Di Umberto Eco, presso Bompiani:

Il nome della rosa
Il pendolo di Foucault
L'isola del giorno prima
Baudolino

Opera aperta
Apocalittici e integrati
Poetiche di Joyce
La struttura assente
Il problema estetico in Tommaso d'Aquino
Le forme del contenuto
Il costume di casa
Trattato di semiotica generale
Dalla periferia dell'impero
Come si fa una tesi di laurea
Il superuomo di massa
Lector in fabula
Sette anni di desiderio
Sugli specchi e altri saggi
Arte e bellezza nell'estetica medioevale
I limiti dell'interpretazione
Diario minimo
Il secondo diario minimo
Sei passeggiate nei boschi narrativi
Interpretazione e sovrainterpretazione
Kant e l'ornitorinco
Cinque scritti morali
Tra menzogna e ironia
La Bustina di Minerva

Umberto Eco
Come si fa una tesi di laurea
Le materie umanistiche

TASCABILI BOMPIANI

ISBN 88-452-4631-0

© 1977/2001 RCS Libri S.p.A.
Via Mecenate 91 - Milano

XII edizione Tascabili Bompiani giugno 2001

INDICE

INTRODUZIONE . . . . . p. 7

I. COS'È UNA TESI DI LAUREA E A COSA SERVE

I.1. Perché si deve fare una tesi e che cos'è 11
I.2. Chi è interessato a questo libro . 14
I.3. In che modo una tesi serve anche dopo la laurea 16
I.4. Quattro regole ovvie 17

II. LA SCELTA DELL'ARGOMENTO

II.1. Tesi monografica o tesi panoramica? 19
II.2. Tesi storica o tesi teorica? . . 24
II.3. Argomenti antichi o argomenti contemporanei? 26
II.4. Quanto tempo ci vuole per fare una tesi? 28
II.5. È necessario conoscere le lingue straniere? 32
II.6. Tesi scientifica o tesi politica? . 37
II.6.1. *Cos'è la scientificità?* . . 37
II.6.2. *Argomenti storico-teorici o esperienze "calde"?* . . 43
II.6.3. *Come trasformare un soggetto di attualità in tema scientifico* 46
II.7. Come evitare di farsi sfruttare dal relatore 54

III. LA RICERCA DEL MATERIALE

III.1. La reperibilità delle fonti . . . 57
III.1.1. *Quali sono le fonti di un lavoro scientifico* . . . 57
III.1.2. *Fonti di prima e di seconda mano* 62
III.2. La ricerca bibliografica 66
III.2.1. *Come usare la biblioteca* . 66
III.2.2. *Come affrontare la bibliografia: lo schedario* . . 71
III.2.3. *La citazione bibliografica* . 75
TABELLA 1 - RIASSUNTO DELLE REGOLE PER LA CITAZIONE BIBLIOGRAFICA 92
TABELLA 2 - ESEMPIO DI SCHEDA BIBLIOGRAFICA . 94
III.2.4. *La biblioteca di Alessandria: un esperimento* . . 95
TABELLA 3 - OPERE GENERALI SUL BAROCCO ITALIANO INDIVIDUATE ESAMINANDO TRE TESTI DI CONSULTAZIONE . . 104
TABELLA 4 - OPERE PARTICOLARI SUI TRATTATISTI ITALIANI DEL 600 INDIVIDUATE ESAMINANDO TRE TESTI DI CONSULTAZIONE 106
III.2.5. *Ma si devono leggere dei libri? E in che ordine?* . . 117

IV. IL PIANO DI LAVORO E LA SCHEDATURA

IV.1. L'indice come ipotesi di lavoro . 120
IV.2. Schede e appunti 128
IV.2.1. *Vari tipi di schede: a cosa servono* 128

TABELLA 5 - SCHEDE PER CITAZIONI 134
TABELLA 6 - SCHEDA DI RACCORDO 136
IV.2.2. *Schedatura delle fonti primarie* 137
IV.2.3. *Le schede di lettura* . . 139
TABELLE 7-14 - SCHEDE DI LETTURA 143
IV.2.4. *L'umiltà scientifica* . . 156

V. LA STESURA

V.1. A chi si parla 159
V.2. Come si parla 161
V.3. Le citazioni 170
V.3.1. *Quando e come si cita: dieci regole* 170
TABELLA 15 - ESEMPIO DI ANALISI CONTINUATA DI UNO STESSO TESTO 179
V.3.2. *Citazione, parafrasi e plagio* 180
V.4. Le note a piè di pagina . . . 182
V.4.1. *A cosa servono le note* . 182
V.4.2. *Il sistema citazione-nota* . 185
TABELLA 16 - ESEMPIO DI UNA PAGINA COL SISTEMA CITAZIONE-NOTA . 186
TABELLA 17 - ESEMPIO DI BIBLIOGRAFIA STANDARD CORRISPONDENTE . . 187
V.4.3. *Il sistema autore-data* . . 188
TABELLA 18 - LA STESSA PAGINA DELLA TABELLA 16 RIFORMULATA COL SISTEMA AUTORE-DATA 192
TABELLA 19 - ESEMPIO DI CORRISPONDENTE BIBLIOGRAFIA COL SISTEMA AUTORE-DATA . . . 193
V.5. Avvertenze, trappole, usanze . . 194
V.6. L'orgoglio scientifico 198

VI. LA REDAZIONE DEFINITIVA

VI.1. I criteri grafici 202
VI.1.1. *Margini e spazi* . . . 202
VI.1.2. *Sottolineature e maiuscole* 204
VI.1.3. *Paragrafi* 207
VI.1.4. *Virgolette e altri segni* . 209
VI.1.5. *Segni diacritici e traslitterazioni* 214
TABELLA 20 - COME TRASLITTERARE ALFABETI NON LATINI . . . 218
VI.1.6. *Punteggiatura, accenti, abbreviazioni* 220
TABELLA 21 - LE ABBREVIAZIONI PIÙ CONSUETE 224
VI.1.7. *Alcuni consigli in ordine sparso* 226
VI.2. La bibliografia finale 232
VI.3. Le appendici 237
VI.4. L'indice 240
TABELLA 22 - MODELLI DI INDICI 243

VII. CONCLUSIONI 247

INTRODUZIONE

1. Un tempo l'università era un'università di élite. Ci andavano solo i figli dei laureati. Salvo rare eccezioni, chi studiava aveva tutto il tempo a propria disposizione. L'università era concepita per essere seguita con calma, un po' di tempo per lo studio e un po' per i "sani" divertimenti goliardici, oppure per l'attività negli organismi rappresentativi.

Le lezioni erano prestigiose conferenze, poi gli studenti più interessati si appartavano coi professori e gli assistenti in distesi seminari, dieci, quindici persone al massimo.

Ancora oggi in molte università americane un corso non supera mai i dieci o venti studenti (che pagano profumatamente e hanno diritto ad "usare" l'insegnante quanto vogliono per discutere con lui). In università come Oxford c'è un professore, detto *tutor*, che si occupa della tesi di ricerca di un gruppo ridottissimo di studenti (può accadere che ne curi anche solo uno o due all'anno) e segue giorno per giorno il loro lavoro.

Se la situazione italiana attuale fosse così, non ci sarebbe bisogno di scrivere questo libro – anche se alcuni dei consigli che esso dà potrebbero servire anche allo studente "ideale" prefigurato sopra.

Ma l'università italiana è oggi una *università di massa*. Vi arrivano studenti di tutte le classi, provenienti da tutti i tipi di scuola media, che magari si iscrivono a filosofia o a lettere classiche provenendo da un istituto tecnico dove non hanno mai fatto il greco, e magari neppure il

latino. E se è vero che il latino serve poco per molti tipi di attività, esso serve molto a chi fa filosofia o lettere.

Certi corsi hanno migliaia di iscritti. Il professore ne conosce bene o male una trentina che seguono con maggiore frequenza, con l'aiuto dei suoi collaboratori (borsisti, contrattisti, addetti alle esercitazioni) riesce a farne lavorare con una certa assiduità un centinaio. Tra costoro vi sono molti benestanti, cresciuti in una famiglia colta, a contatto con un ambiente culturale vivace, che si possono permettere viaggi di istruzione, vanno ai festival artistici e teatrali, visitano paesi stranieri. Poi ci sono *gli altri*. Studenti che magari lavorano e passano la loro giornata nell'ufficio anagrafe di una cittadina di diecimila abitanti dove ci sono solo cartolibrerie. Studenti che, delusi dall'università, hanno scelto l'attività politica e perseguono un altro tipo di formazione, ma che prima o poi dovranno ottemperare all'obbligo della tesi. Studenti molto poveri che dovendo scegliere un esame calcolano il costo dei vari testi prescritti e dicono "questo è un esame da dodicimila lire", e scelgono tra due complementari quello che costa meno. Studenti che qualche volta vengono a lezione e stentano a trovare posto nell'aula affollatissima; e alla fine vorrebbero parlare col docente, ma c'è una fila di trenta persone, e devono prendere il treno perché non possono fermarsi in albergo. Studenti a cui nessuno ha mai detto come si cerca un libro in biblioteca e in quale biblioteca: i quali spesso non sanno che potrebbero trovare libri nella biblioteca della loro città o ignorano come si prende una tessera per il prestito.

I consigli di questo libro valgono specialmente per loro. Così come valgono anche per uno studente della scuola media superiore che si avvia all'università e vorrebbe capire come funziona l'alchimia della tesi.

A tutti costoro il libro vorrebbe suggerire almeno due cose:

- Si può fare una tesi *dignitosa* malgrado ci si trovi in una difficile situazione, che risente di discriminazioni remote o recenti;
- Si può usare l'occasione della tesi (anche se il resto del periodo universitario è stato deludente o frustrante) per ricuperare il senso positivo e progressivo dello studio, non inteso come raccolta di nozioni ma come elaborazione critica di una esperienza, come acquisizione di una capacità (buona per la vita futura) a individuare i problemi, ad affrontarli con metodo, ad esporli secondo certe tecniche di comunicazione.

2. Detto questo sia chiaro che il libro non vuole spiegare "come si fa la ricerca scientifica" né costituisce una discussione teorico-critica sul valore dello studio. È solo una serie di considerazioni su come si arriva a portare davanti a una commissione di laurea un oggetto fisico, prescritto dalla legge, e composto di una certa quantità di pagine dattiloscritte, che si suppone abbia qualche rapporto con la disciplina in cui ci si laurea e che non piombi il relatore in uno stato di doloroso stupore.

Sia chiaro che il libro non potrà dirvi cosa mettere nella tesi. Quello rimane affare vostro. Il libro vi dirà: (1) cosa si intende per tesi di laurea; (2) come scegliere l'argomento e predisporre i tempi di lavoro; (3) come condurre una ricerca bibliografica; (4) come organizzare il materiale che reperite; (5) come disporre fisicamente l'elaborato. Ed è fatale che la parte più precisa sia proprio quest'ultima che può sembrare la meno importante: perché è l'unica per cui esistono regole abbastanza esatte.

3. Il tipo di tesi a cui si fa riferimento in questo libro è quello che si elabora nelle facoltà umanistiche. Dato che la mia esperienza si riferisce alle facoltà di *lettere e filosofia* è naturale che la maggior parte degli esempi concerna argomenti che si studiano in quelle facoltà. Ma, nei limiti che questo libro si propone, i criteri che consiglio vanno bene anche per le normali tesi di *scienze politiche*, *magistero*, *giurisprudenza*. Se si tratta di tesi storiche o di teoria generale, e non sperimentali e applicative, il modello dovrebbe funzionare anche per architettura, economia e commercio e per alcune facoltà scientifiche. Ma non fidatevi troppo.

4. Mentre questo libro va in stampa è in discussione la riforma universitaria. E si parla di due o tre livelli di laurea.

Ci si può chiedere se questa riforma cambierà radicalmente il concetto stesso di tesi.

Ora, se si avranno più livelli di laurea e se il modello sarà quello in uso nella maggioranza dei paesi stranieri, si verificherà una situazione non dissimile da quella che descriviamo nel primo capitolo (I.1). Avremo cioè delle tesi di Licenza (o di primo livello) e delle tesi di Dottorato (o di secondo livello).

I consigli che diamo in questo libro riguardano entrambe e quando ci sono delle differenze tra l'uno e l'altro tipo di tesi esse vengono messe in chiaro.

Pertanto pensiamo che quanto viene detto nelle pagine che seguono vada bene anche nella prospettiva della riforma, e specialmente nella prospettiva di una lunga transizione verso l'attuazione di una eventuale riforma.

5. Cesare Segre ha letto il dattiloscritto e mi ha dato dei consigli. Siccome di molti ho fatto tesoro, e per altri mi sono ostinato sulle mie posizioni, egli non è responsabile del prodotto finale. Naturalmente lo ringrazio di cuore.

6. Un'ultima avvertenza. Il discorso che segue riguarda ovviamente studenti e studentesse, così come riguarda professori e professoresse. Siccome la lingua italiana non provvede espressioni neutre che valgano a indicare entrambi i sessi (gli americani stanno gradatamente usando "*person*", ma sarebbe ridicolo dire "la persona studente" o "la persona candidata") mi limito a parlare sempre di *studente*, *candidato*, *professore* e *relatore*. Senza che quest'uso grammaticale celi una discriminazione sessista *.

* Mi si potrà domandare perché allora non ho sempre usato studentessa, professoressa eccetera. È perché lavoravo su ricordi ed esperienze personali e così mi immedesimavo meglio.

I. COS'È UNA TESI DI LAUREA E A COSA SERVE

I.1. Perché si deve fare una tesi e cos'è

Una tesi di laurea è un elaborato dattiloscritto, di una lunghezza media variabile tra le cento e le quattrocento cartelle, in cui lo studente tratta un problema concernente l'indirizzo di studi in cui si vuole laureare. La tesi è, secondo la legge italiana, indispensabile per laurearsi. Quando ha dato tutti gli esami prescritti, lo studente presenta la tesi davanti a una commissione di laurea che ascolta il resoconto del relatore (il professore con cui "si fa" la tesi) e del o dei controrelatori, i quali muovono anche alcune obbiezioni al candidato; ne nasce una discussione alla quale prendono parte anche gli altri membri della commissione. Dalle parole dei due relatori, che garantiscono sulla qualità (o sui difetti) dell'elaborato scritto, e dalla capacità che il candidato dimostra nel sostenere le opinioni espresse per iscritto, prende origine il giudizio della commissione. Calcolando inoltre la media complessiva dei voti ottenuti negli esami, la commissione assegna un voto alla tesi, che può andare dal minimo di sessantasei al massimo di centodieci, lode e dignità di stampa. Questa è almeno la regola seguita nella quasi totalità delle facoltà umanistiche.

Una volta descritte le caratteristiche "esterne" dell'elaborato e il rituale in cui si inserisce, non si è ancora detto molto circa la natura della tesi. Anzitutto, perché l'università italiana richiede, come condizione per la laurea, una tesi?

Si badi bene che questo criterio non è seguito nella

maggioranza delle università straniere. In alcune ci sono vari livelli di laurea che possono essere raggiunti senza tesi; in altri vi è un primo livello, corrispondente grosso modo alla nostra laurea, che non dà diritto al titolo di "dottore", e che può essere raggiunto vuoi con la sola serie degli esami, vuoi con un elaborato di pretese più modeste; in altre vi sono diversi livelli dottorali che richiedono elaborati di diversa complessità... Ma di solito la tesi vera e propria è riservata a una specie di superlaurea, il *dottorato*, al quale adiscono solo coloro che vogliono perfezionarsi e specializzarsi come ricercatori scientifici. Questo tipo di dottorato ha vari nomi ma lo indicheremo d'ora in avanti con una sigla anglosassone di uso quasi internazionale, PhD (che significa *Philosophy Doctor*, Dottore in Filosofia, ma che designa ogni tipo di dottore in materie umanistiche, dal sociologo al professore di greco; nelle materie non umanistiche vengono usate altre sigle come ad esempio MD, *Medicine Doctor*).

Al PhD si oppone invece qualcosa di molto affine alla nostra laurea, e che indicheremo d'ora in poi col termine di Licenza.

La Licenza, nelle sue varie forme, avvia all'esercizio della professione; invece il PhD avvia all'attività accademica, il che significa che chi prende un PhD quasi sempre intraprende la carriera universitaria.

Nelle università di questo tipo la tesi è sempre tesi di PhD, tesi dottorale, e costituisce un lavoro *originale* di ricerca, col quale il candidato deve dimostrare di essere uno studioso capace di far fare passi in avanti alla disciplina a cui si dedica. E infatti non la si fa, come la nostra tesi di laurea, a ventidue anni, ma a età più avanzata, e talora anche a quaranta o cinquanta anni (anche se ci sono ovviamente dei PhD giovanissimi). Perché tanto tempo? Perché si tratta appunto di ricerca *originale*, in cui bisogna sapere certo quello che hanno detto sullo stesso argomento gli altri studiosi, ma bisogna soprattutto "scoprire" qualcosa che gli altri non hanno ancora detto. Quando si parla di "scoperta", specie in materie umanistiche, non si pensa a invenzioni travolgenti come la scoperta della scissione dell'atomo, alla teoria della relatività o a una medicina che guarisca il cancro: ci possono essere

scoperte anche modeste, e viene considerato risultato "scientifico" anche un modo nuovo di leggere e capire un testo classico, l'individuazione di un manoscritto che getta nuova luce sulla biografia di un autore, una riorganizzazione e rilettura di studi precedenti che porta a maturazione e sistemazione delle idee che vagavano disperse in vari altri testi. In ogni caso lo studioso deve produrre un lavoro che, in teoria, gli altri studiosi del ramo non dovrebbero ignorare, perché dice qualcosa di nuovo (cfr. II.6.1).

La tesi all'italiana è dello stesso tipo? Non necessariamente. Infatti, siccome viene per lo più elaborata tra i ventidue e i ventiquattro anni, mentre ancora si danno gli esami universitari, non può rappresentare la conclusione di un lungo e meditato lavoro, la prova di una maturazione completa. Quindi accade che ci siano tesi di laurea (fatte da studenti particolarmente dotati) che sono delle vere e proprie tesi di PhD, e altre che non raggiungono questo livello. Né l'università lo pretende a ogni costo: ci può essere una buona tesi che non è tesi di ricerca ma tesi di *compilazione*.

In una tesi di compilazione lo studente dimostra semplicemente di aver preso criticamente visione della maggior parte della "letteratura" esistente (e cioè degli scritti pubblicati su quell'argomento) e di essere stato capace di esporla in modo chiaro, cercando di collegare i vari punti di vista, offrendo così una intelligente panoramica, magari utile dal punto di vista informativo anche a uno specializzato del ramo che, su quel problema singolo, non aveva mai condotto studi approfonditi.

Ecco dunque una prima avvertenza: *si può fare o una tesi di compilazione o una tesi di ricerca*; o una tesi da "Licenza" o una tesi da "PhD".

Una tesi di ricerca è sempre più lunga e faticosa e impegnativa; una tesi di compilazione può anche essere lunga e faticosa (ci sono dei lavori di compilazione che hanno preso anni e anni) ma di solito può essere fatta in minor tempo e con minor rischio.

Non è neppure detto che chi fa una tesi di compilazione si precluda poi la strada della ricerca; la compilazione può costituire un atto di serietà da parte del giovane

ricercatore che, prima di iniziare a ricercare in proprio, vuole chiarirsi alcune idee documentandosi bene.

Di contro ci sono tesi che pretendono di essere di ricerca e che sono invece fatte in modo affrettato, e sono delle brutte tesi, che irritano chi le legge e non giovano affatto a chi le fa.

Quindi la scelta tra tesi di compilazione e tesi di ricerca è legata alla maturità, alla capacità di lavoro del candidato. Spesso – e sfortunatamente – è legata anche a fattori economici, perché è indubbio che uno studente lavoratore ha meno tempo, meno energia e sovente meno denari da dedicare a lunghe ricerche (che spesso implicano l'acquisto di libri rari e costosi, viaggi presso centri o biblioteche straniere e così via).

Purtroppo in questo libro non si potranno dare consigli di ordine economico. Sino a poco tempo fa la ricerca, in tutto il mondo, era privilegio degli studenti ricchi. Né si può dire che oggi la semplice esistenza di borse di studio, borse di viaggio, fondi per soggiorno nelle università straniere, risolva la questione proprio per tutti. L'ideale è quello di una società più giusta in cui studiare sia un lavoro pagato dallo Stato, in cui sia pagato chi ha una vera vocazione allo studio e in cui non sia necessario avere a tutti i costi il "pezzo di carta" per trovare un posto, ottenere una promozione, passare davanti agli altri in un concorso.

Ma l'università italiana, e la società che essa esprime, è per ora quella che è; non ci rimane che augurarci che gli studenti di ogni classe possano frequentarla senza sottoporsi a sacrifici stressanti, e procedere a spiegare in quanti modi si possa fare una tesi dignitosa, calcolando il tempo e le energie a disposizione, nonché la propria vocazione specifica.

I.2. Chi è interessato a questo libro

Se le cose stanno così, dobbiamo pensare che ci siano molti studenti *costretti* a fare una tesi, per potersi laureare in fretta e ottenere magari lo scatto di grado per cui si sono iscritti all'università. Alcuni di questi studenti hanno anche quarant'anni. Costoro ci chiederanno quindi istruzioni sul come fare una tesi *in un mese*, in modo da

prendere un voto qualsiasi e uscire dall'università. Dobbiamo allora dire recisamente che questo libro *non è per loro*. Se queste sono le loro esigenze, se sono vittime di un ordinamento giuridico paradossale che li costringe ad addottorarsi per risolvere dolorose questioni economiche, faranno prima a fare due cose: (1) investire una somma ragionevole per farsi fare la tesi da qualcun altro; (2) copiare una tesi già fatta qualche anno prima in una università diversa (non conviene copiare un'opera già stampata, sia pure in lingua straniera, perché se il docente è appena appena informato dovrebbe già conoscerne l'esistenza; ma copiare a Milano una tesi fatta a Catania offre ragionevoli possibilità di farla franca; occorre naturalmente informarsi se il relatore della tesi, prima di insegnare a Milano, non abbia insegnato a Catania, e quindi anche copiare una tesi implica un intelligente lavoro di ricerca).

È chiaro che i due consigli che abbiamo appena dato sono *illegali*. Sarebbe come dire "se ti presenti ferito al pronto soccorso e il medico non ti vuole visitare, puntagli un coltello alla gola". In entrambi i casi si tratta di atti di disperazione. Il nostro consiglio è stato dato a titolo paradossale per ribadire il fatto che questo libro non pretende di risolvere gravi problemi di struttura sociale e di ordinamento giuridico esistente.

Questo libro si rivolge dunque a chi (anche senza essere milionario e avere a disposizione dieci anni per laurearsi dopo aver viaggiato in tutto il mondo) con una ragionevole possibilità di dedicare alcune ore della giornata allo studio, vuole preparare una tesi che gli dia anche una certa soddisfazione intellettuale e che gli serva anche dopo la laurea. E che quindi, fissati i limiti, anche modesti, del proprio impegno, voglia fare un lavoro *serio*. Si può fare in modo serio anche una raccolta di figurine: basta fissare l'argomento della raccolta, i criteri di catalogazione, i limiti storici della raccolta. Se si decide di non risalire indietro oltre il 1960, benissimo, purché dal '60 a oggi le figurine ci siano tutte. Ci sarà sempre una differenza tra questa raccolta e il Museo del Louvre, ma piuttosto che fare un museo poco serio meglio fare una seria raccolta di figurine di calciatori dal 1960 al 1970.

Questo criterio vale anche per una tesi di laurea.

I.3. In che modo una tesi serve anche dopo la laurea

Ci sono due modi di fare una tesi che serva anche dopo la laurea. Il primo è quello di fare della tesi l'inizio di una ricerca più ampia che poi continuerà negli anni seguenti, avendone naturalmente il modo e la voglia.

Ma ne esiste anche un secondo, per cui un direttore dell'ente turismo locale sarà aiutato nella sua professione anche dal fatto di aver elaborato una tesi su *Da "Fermo a Lucia" ai "Promessi Sposi"*. Infatti fare una tesi significa: (1) individuare un argomento preciso; (2) raccogliere documenti su quell'argomento; (3) mettere in ordine questi documenti; (4) riesaminare di prima mano l'argomento alla luce dei documenti raccolti; (5) dare una forma organica a tutte le riflessioni precedenti; (6) fare in modo che chi legge capisca cosa si voleva dire e sia in grado, all'occorrenza, di risalire agli stessi documenti per riprendere l'argomento per conto suo.

Fare una tesi significa quindi imparare a mettere ordine nelle proprie idee e ordinare dei dati: è una esperienza di lavoro metodico; vuol dire costruire un "oggetto" che in linea di principio serva anche agli altri. E quindi *non importa tanto l'argomento della tesi quanto l'esperienza di lavoro che essa comporta.* Chi ha saputo documentarsi bene sulla duplice redazione del romanzo di Manzoni, saprà poi anche raccogliere con metodo i dati che gli serviranno per l'ente turismo. Chi scrive ha pubblicato ormai una decina di libri su argomenti diversi, ma se è riuscito a fare gli ultimi nove è perché ha messo a frutto principalmente l'esperienza del primo, che era poi una rielaborazione della tesi di laurea. Senza quel primo lavoro non avrei imparato a fare gli altri. E, nel bene come nel male, gli altri risentono ancora del modo in cui è stato fatto il primo. Col tempo si diventa magari più smaliziati, si conoscono più cose, ma il modo in cui si lavorerà sulle cose che si sanno dipenderà sempre dal modo con cui si sono ricercate all'inizio molte cose che non si sapevano.

Al limite, fare una tesi è come addestrare la memoria. Si ha una buona memoria da vecchi se la si è tenuta in esercizio da giovanissimi. E non importa se la si è esercitata imparando a memoria la composizione di tutte le squadre di serie A, le poesie di Carducci o l'elenco degli imperatori romani da Augusto a Romolo Augustolo. Certo, visto che si esercita la memoria, meglio imparare cose che ci interessano o ci servono: ma talora anche l'imparare cose inutili costituisce una buona ginnastica. E quindi, anche se è meglio fare una tesi su un argomento che ci piace, l'argomento è secondario rispetto al metodo di lavoro e all'esperienza che se ne trae.

Anche perché, a lavorare bene, non c'è nessun argomento che sia veramente stupido: a lavorare bene si traggono conclusioni utili anche da un argomento apparentemente remoto o periferico. Marx non ha fatto la tesi sull'economia politica, ma su due filosofi greci come Epicuro e Democrito. E non è stato un incidente di lavoro. Forse Marx è stato capace a pensare i problemi della storia e dell'economia con l'energia teorica che ben sappiamo proprio perché ha imparato a pensare i suoi filosofi greci. Di fronte a tanti studenti che iniziano con una tesi ambiziosissima su Marx e poi finiscono all'ufficio personale delle grandi aziende capitalistiche, bisogna rivedere i concetti che si hanno circa l'utilità, l'attualità e l'impegno degli argomenti di tesi.

I.4. Quattro regole ovvie

Si danno dei casi in cui il candidato fa la tesi sull'argomento impostogli dal docente. Sono casi da evitare.

Non si allude qui evidentemente ai casi in cui il candidato si fa consigliare dal docente. Si allude piuttosto o a quei casi in cui la colpa è del professore (vedi II.7., "Come evitare di farsi sfruttare dal relatore") o a quelli in cui la colpa è del candidato, privo di interessi e disposto a fare male qualsiasi cosa pur di sbrigarsela presto.

Noi ci occuperemo invece dei casi in cui si presume l'esistenza di un candidato mosso da qualche interesse e di un docente disposto a interpretare le sue esigenze.

In tali casi le regole per la scelta dell'argomento sono quattro:

1) *Che l'argomento risponda agli interessi del candidato* (sia collegato al tipo di esami dati, alle sue letture,

al suo mondo politico, culturale o religioso);
2) *Che le fonti a cui ricorrere siano reperibili*, vale a dire a portata materiale del candidato;
3) *Che le fonti a cui ricorrere siano maneggiabili*, vale a dire a portata culturale del candidato;
4) *Che il quadro metodologico della ricerca sia alla portata dell'esperienza del candidato.*

Dette così, queste quattro regole sembrano banali e sembrano riassumersi nella norma "chi vuol fare una tesi deve fare una tesi che sia in grado di fare". Ebbene, è proprio così, e si danno casi di tesi drammaticamente abortite proprio perché non si è saputo porre il problema iniziale in questi termini così ovvii.[1]

I capitoli che seguono tenteranno di fornire alcuni consigli affinché la tesi da fare sia una tesi che si sa e si può fare.

[1] Potremmo aggiungere una quinta regola: *che il professore sia quello giusto*. Infatti ci sono candidati che, per ragioni di simpatia o di pigrizia, vogliono fare col docente della materia A una tesi che in verità è di materia B. Il docente accetta (per simpatia, per vanità o per disattenzione) e poi non è in grado di seguire la tesi.

II. LA SCELTA DELL'ARGOMENTO

II.1. Tesi monografica o tesi panoramica?

La prima tentazione dello studente è quella di fare una tesi che parli di molte cose. Se lo studente si interessa di letteratura, il suo primo impulso è quello di fare una tesi dal titolo *La letteratura oggi*. Dovendo restringere il tema, vorrà scegliere *La letteratura italiana dal dopoguerra agli anni sessanta.*

Queste sono tesi pericolosissime. Si tratta di argomenti che fanno tremare le vene e i polsi a studiosi ben più maturi. Per uno studente ventenne si tratta di una sfida impossibile. O farà una piatta rassegna di nomi e di opinioni correnti, o darà alla sua opera un taglio originale e verrà sempre accusato di omissioni imperdonabili. Il grande critico contemporaneo Gianfranco Contini ha pubblicato nel 1957 una *Letteratura Italiana-Ottocento-Novecento* (Sansoni Accademia). Ebbene, se si fosse trattato di una tesi di laurea sarebbe stato bocciato, anche se conta 472 pagine a stampa. Infatti si sarebbe imputato a trascuratezza o a ignoranza il fatto che non abbia citato alcuni nomi che i più ritengono molto importanti, o che abbia dedicato interi capitoli ad autori detti "minori" e brevi note a piede di pagina ad autori ritenuti "maggiori". Naturalmente, trattandosi di uno studioso la cui preparazione storica e la cui acutezza critica sono ben note, tutti hanno capito che queste esclusioni e queste sproporzioni erano volute, e che un'assenza era criticamente molto più eloquente di una pagina di stroncatura. Ma se lo stesso scherzo lo fa uno studente di ventidue anni, chi

garantisce che dietro al silenzio stia molta malizia e che le omissioni sostituiscano pagine critiche scritte altrove – o che l'autore *saprebbe* scrivere?

In tesi del genere lo studente di solito accusa poi i commissari di non averlo capito, ma i commissari *non potevano* capirlo, e dunque una tesi troppo panoramica costituisce sempre un atto di superbia. Non è che la superbia intellettuale – in una tesi – sia da respingere a priori. Si può anche dire che Dante era un cattivo poeta: ma bisogna dirlo dopo almeno trecento pagine di serrata analisi dei testi danteschi. Queste dimostrazioni, in una tesi panoramica, non si possono dare. Ed ecco perché sarà allora opportuno che lo studente, anziché *La letteratura italiana dal dopoguerra agli anni sessanta*, scelga un titolo più modesto.

Vi dico subito quale sarebbe l'ideale: non *I romanzi di Fenoglio* ma addirittura *Le diverse redazioni de "Il partigiano Johnny"*. Noioso? Può darsi, ma come sfida è più interessante.

Oltretutto, a pensarci bene, è un atto di furbizia. Con una tesi panoramica sulla letteratura di un quarantennio lo studente si espone a tutte le contestazioni possibili. Come può resistere, il relatore o il semplice membro della commissione, alla tentazione di far sapere che egli conosce un autore minore che lo studente non ha citato? Basta che ogni membro della commissione, sfogliando l'indice, rilevi tre omissioni, e lo studente è fatto segno a una raffica di denunce che faranno apparire la sua tesi come un elenco di dispersi. Se invece lo studente ha lavorato seriamente su un tema molto preciso, si trova a controllare un materiale ignoto alla maggior parte dei giudici. Non sto suggerendo un trucchetto da quattro soldi; sarà un trucco, ma non è da quattro soldi, perché costa fatica. Accade semplicemente che il candidato si presenta come "esperto" di fronte a una platea meno esperta di lui, e visto che ha fatto la fatica di diventare esperto è giusto che goda i vantaggi di questa sua situazione.

Tra i due estremi della tesi panoramica su quarant'anni di letteratura e quella rigidamente monografica sulle varianti di un breve testo, vi sono molti stati intermedi. Si potranno così individuare temi come *La neo-avanguardia letteraria degli anni sessanta*, oppure *L'immagine delle Langhe in Pavese e Fenoglio*, o ancora *Affinità e differenze in tre scrittori "fantastici": Savinio, Buzzati e Landolfi*.

Passando alle facoltà scientifiche, in un libretto di argomento affine al nostro, si dà un consiglio applicabile a tutte le materie:

> L'argomento *Geologia*, per esempio, è troppo vasto. *Vulcanologia*, come branca della geologia, è ancora troppo comprensivo. *I vulcani nel Messico* potrebbe essere sviluppato in una esercitazione buona ma alquanto superficiale. Una successiva limitazione darebbe origine a uno studio di maggior pregio: *La storia del Popocatepetl* (che uno dei conquistadores di Cortez probabilmente scalò nel 1519 e che ebbe una eruzione violenta solo nel 1702). Un argomento più limitato, che riguarda un minor numero di anni, sarebbe *La nascita e la morte apparente del Paricutin* (dal 20 febbraio 1943 al 4 marzo 1952).[1]

Ecco, io consiglierei l'ultimo tema. A patto che, a quel punto, su quel maledetto vulcano il candidato dica proprio tutto quel che c'è da dire.

Tempo fa mi si è presentato uno studente che voleva fare la tesi su *Il simbolo nel pensiero contemporaneo*. Era una tesi impossibile. Almeno, io non sapevo cosa volesse dire "simbolo": e infatti è un termine che muta di significato a seconda degli autori e talora, in due autori diversi, vuole dire due cose assolutamente opposte. Pensate che per "simbolo" i logici formali o i matematici intendono delle espressioni prive di significato che occupano un posto definito con funzione precisa in un dato calcolo formalizzato (come gli a e i b o gli x e gli y delle formule algebriche), mentre altri autori intendono una forma piena di significati ambigui, come accade alle immagini che ricorrono nei sogni, che possono riferirsi a un albero, a un organo sessuale, al desiderio della crescita e così via. Come si fa allora a fare una tesi con questo titolo? Occorrerebbe analizzare tutte le accezioni di simbolo in tutta la cultura contemporanea, farne una lista che ponga in luce le affinità e le differenze, vedere se al di sotto

[1] C.W. Cooper e E.J. Robins, *The Term Paper-A Manual and Model*, Stanford, Stanford University Press, 4ª ed., 1967, p. 3.

delle differenze c'è un concetto unitario fondamentale che ritorna in ogni autore e in ogni teoria, e se le differenze non rendono tuttavia incompatibili tra loro le teorie in questione. Ebbene, un'opera così nessun filosofo, linguista, o psicoanalista contemporaneo è ancora riuscito a farla in modo soddisfacente. Come può riuscire uno studioso alle prime armi che, per quanto precoce, ha dietro alle spalle non più di sei o sette anni di letture adulte? Potrebbe anche fare un discorso intelligentemente parziale, ma saremmo di nuovo alla storia della letteratura italiana di Contini. Oppure potrebbe proporre una teoria personale del simbolo, trascurando quanto hanno detto gli altri autori: ma quanto sia discutibile questa scelta lo diremo nel paragrafo II.2. Con lo studente in questione si è discusso un po'. Si sarebbe potuto fare una tesi sul simbolo in Freud e Jung, trascurando tutte le altre accezioni, e mettendo a confronto solo quelle dei due autori citati. Ma si è scoperto che lo studente non sapeva il tedesco (e sul problema della conoscenza delle lingue ritorneremo nel paragrafo II.5.). Si è deciso allora di fermarci sul tema *Il concetto di simbolo in Peirce, Frye e Jung*. La tesi avrebbe esaminato le differenze tra tre concetti omonimi in tre autori diversi, un filosofo, un critico e uno psicologo; avrebbe mostrato come in molti discorsi in cui vengono tirati in ballo questi tre autori, si fanno molti equivoci perché si attribuisce all'uno il significato che invece viene usato dall'altro. Solo alla fine, a titolo di conclusione ipotetica, il candidato avrebbe cercato di tirare le somme per mostrare se e quali analogie esistessero tra quei concetti omonimi, alludendo anche agli altri autori di cui era a conoscenza ma di cui, per esplicita limitazione dell'argomento, non voleva e non poteva occuparsi. Nessuno avrebbe potuto dirgli che non aveva considerato l'autore *K*, perché la tesi era su *X*, *Y* e *Z*, né che avesse citato l'autore *J* solo in traduzione, perché si sarebbe trattato di un accenno laterale, in conclusione, e la tesi pretendeva di studiare per esteso e in originale solo i tre autori precisati nel titolo.

Ecco come una tesi panoramica, senza diventare rigorosamente monografica, si riduceva a una misura media, accettabile da tutti.

Sia chiaro peraltro che il termine "monografico" può avere una accezione più vasta di quella che abbiamo usato qui. Una monografia è la trattazione di un solo argomento e come tale si oppone a una "storia di", a un manuale, a una enciclopedia. Per cui è monografico anche un argomento come *Il tema del "mondo alla rovescia" negli scrittori medievali*. Si esaminano tanti scrittori, ma solo dal punto di vista di un tema specifico (e cioè dell'ipotesi immaginaria, proposta a titolo di esempio, di paradosso o di fiaba, che i pesci volino nell'aria, gli uccelli nuotino nell'acqua e così via). A far bene questo lavoro si farebbe un'ottima monografia. Ma per farlo bene occorre avere presente tutti gli scrittori che hanno trattato l'argomento, specie i minori, quelli che nessuno ricorda. E dunque questa tesi va classificata tra le monografico-panoramiche, ed è molto difficile: richiede una infinità di letture. Se proprio la si volesse fare, allora bisognerebbe restringere il campo: *Il tema del "mondo alla rovescia" nei poeti carolingi*. Il campo si restringe, si sa cosa controllare e cosa tralasciare.

Naturalmente è più eccitante fare la tesi panoramica, perché oltretutto pare noioso doversi occupare per uno, due o più anni sempre dello stesso autore. Ma si badi bene che fare una tesi rigorosamente monografica non significa affatto perdere d'occhio il panorama. Fare una tesi sulla narrativa di Fenoglio significa avere presente lo sfondo del realismo italiano, leggere anche Pavese o Vittorini, e andare a fare controlli sui narratori americani che Fenoglio leggeva e traduceva. Solo inserendo l'autore in un panorama lo si capisce e lo si spiega. Ma un conto è usare il panorama come sfondo, un conto fare un quadro panoramico. Un conto è dipingere il ritratto di un gentiluomo sullo sfondo di una campagna con un fiume, un conto dipingere campi, valli e fiumi. Deve cambiare la tecnica, deve cambiare, in termini fotografici, il fuoco. Partendo da un autore singolo il panorama può essere anche un po' sfocato, incompleto o di seconda mano.

In conclusione si ricordi questo principio fondamentale: *più si restringe il campo meglio si lavora e più si va sul sicuro*. Una tesi monografica è preferibile a una tesi panoramica. Meglio che la tesi assomigli di più a un sag-

gio che a una storia o a una enciclopedia.

II.2. Tesi storica o tesi teorica?

Questa alternativa vale solo per certe materie. Infatti in materie come Storia delle matematiche, Filologia romanza o Storia della letteratura tedesca una tesi non può essere che storica. E in materie come Composizione architettonica, Fisica del reattore nucleare o Anatomia comparata, di solito si fanno tesi teoriche o sperimentali. Ma ci sono altre materie, come Filosofia teoretica, Sociologia, Antropologia culturale, Estetica, Filosofia del diritto, Pedagogia o Diritto internazionale, dove si possono fare tesi di due tipi.

Una tesi teorica è una tesi che si propone di affrontare un problema astratto che può essere già stato o meno oggetto di altre riflessioni: natura della volontà umana, il concetto di libertà, la nozione di ruolo sociale, l'esistenza di Dio, il codice genetico. Elencati così questi temi fanno immediatamente sorridere, perché si pensa a quei tipi di approccio che Gramsci chiamava "brevi cenni sull'universo". E tuttavia insigni pensatori si sono occupati di questi temi. Ma, tranne rari casi, se ne sono occupati in conclusione di un lavoro di meditazione pluridecennale.

In mano a uno studente, dall'esperienza scientifica necessariamente limitata, questi temi possono dare origine a due soluzioni. La prima (che è ancora la meno tragica) porta a fare la tesi definita (nel paragrafo precedente) come "panoramica". Si tratta il concetto di ruolo sociale, ma in una serie di autori. E a questo riguardo valgono le osservazioni già fatte. La seconda soluzione è più preoccupante, perché il candidato presume di poter risolvere nell'ambito di poche pagine il problema di Dio e della definizione della libertà. La mia esperienza mi dice che gli studenti che hanno scelto argomenti del genere hanno quasi sempre fatto tesi brevissime, senza apprezzabile organizzazione interna, più affini a un poema lirico che a uno studio scientifico. E di solito quando si obbietta al candidato che il discorso è troppo personalizzato, generico, informale, privo di verifiche storiografiche e di citazioni, egli risponde che non è stato capito, che la sua tesi è molto più intelligente di tanti altri esercizi di banale

compilazione. Può darsi che sia vero, ma ancora una volta l'esperienza insegna che di solito questa risposta viene data da un candidato con le idee confuse e privo di umiltà scientifica e di capacità comunicativa. Cosa si debba intendere per umiltà scientifica (che non è una virtù per deboli, ma al contrario una virtù delle persone orgogliose) si dirà in IV.2.4. Certo non si può escludere che il candidato sia un genio, che a soli ventidue anni ha capito tutto, e sia chiaro che sto facendo questa ipotesi senza ombra di ironia. Ma sta di fatto che quando sulla crosta della terra appare un genio di tal fatta, l'umanità ci mette molto tempo ad accorgersene, e la sua opera va letta e digerita per un certo numero di anni prima che si colga la sua grandezza. Come si può pretendere che una commissione che sta esaminando non una ma molte tesi colga di primo acchito la grandezza di questo corridore solitario?

Ma facciamo pure l'ipotesi che lo studente sia cosciente di avere capito un problema importante: siccome nulla nasce dal nulla, egli avrà elaborato i suoi pensieri sotto l'influenza di qualche altro autore. Trasformi allora la sua tesi da tesi teorica in tesi storiografica, e cioè non tratti il problema dell'essere, la nozione di libertà o il concetto di azione sociale, ma sviluppi temi come *Il problema dell'essere nel primo Heidegger*, *La nozione di libertà in Kant* o *Il concetto di azione sociale in Parsons*. Se ha delle idee originali esse emergeranno anche nel confronto con le idee dell'autore trattato: si possono dire molte cose nuove sulla libertà studiando il modo in cui qualcun altro ha parlato della libertà. E se proprio vuole, quella che doveva essere la sua tesi teoretica, diventi il capitolo finale della sua tesi storiografica. Il risultato sarà che tutti potranno controllare quel che dice, perché (riferiti a un pensatore precedente) i concetti che pone in gioco saranno pubblicamente controllabili. È difficile muoversi sul vuoto e istituire un discorso *ab initio*. Bisogna trovare un punto d'appoggio, specie per problemi così vaghi come la nozione di essere o di libertà. Anche se si è dei genii, e specie se si è dei genii, non ci si umilia mai partendo da un altro autore. Anche perché partire da un autore precedente non vuole dire feticizzarlo, adorarlo,

giurare sulle sue parole; si può anzi partire da un autore per dimostrare i suoi errori e i suoi limiti. Ma si ha un punto d'appoggio. Dicevano i medievali, che avevano un rispetto esagerato per l'autorità degli autori antichi, che i moderni, pur essendo al loro cospetto dei "nani", appoggiandosi a loro diventavano "nani sulle spalle di giganti", e quindi vedevano più in là dei loro predecessori.

Tutte queste osservazioni non valgono per le materie applicative e sperimentali. Se si dà una tesi in psicologia l'alternativa non è tra *Il problema della percezione in Piaget* e *Il problema della percezione* (anche se un imprudente potrebbe volersi proporre un tema così genericamente pericoloso). L'alternativa alla tesi storiografica è piuttosto la tesi sperimentale: *La percezione dei colori in un gruppo di bambini handicappati*. Qui il discorso cambia, perché si ha diritto di affrontare in forma sperimentale una questione purché si possegga un metodo di indagine e si possa lavorare in ragionevoli condizioni di laboratorio con la dovuta assistenza. Ma un bravo studioso sperimentale non comincia a controllare la reazione dei suoi soggetti se prima non ha fatto almeno un lavoro panoramico (esame degli studi analoghi già compiuti), perché altrimenti rischierebbe di scoprire l'ombrello, di dimostrare qualcosa che è già stato ampiamente dimostrato, o di applicare metodi che si sono dimostrati fallimentari (anche se può essere oggetto di ricerca il nuovo controllo di un metodo che non ha ancora dato risultati soddisfacenti). Quindi una tesi di carattere sperimentale non può essere fatta a casa propria, né il metodo può essere inventato. Anche qui si deve partire dal principio che, se si è un nano intelligente, è meglio saltare sulle spalle di qualche gigante, anche se di altezza modesta; o di un altro nano. C'è sempre tempo in seguito per procedere da soli.

II.3. Argomenti antichi o argomenti contemporanei?

Affrontare questa questione sembra voler ravvivare la antica *querelle des anciens et des modernes*... E per molte discipline la questione non si pone affatto (benché anche una tesi in storia della letteratura latina potrebbe

vertere sia su Orazio che sulla situazione degli studi oraziani nell'ultimo ventennio). Di converso è logico che se ci si laurea in storia della letteratura italiana contemporanea non ci siano alternative.

Tuttavia non è raro il caso di uno studente che, di fronte al consiglio del professore di letteratura italiana di laurearsi su un petrarchista cinquecentesco o su un arcade, preferisca temi come Pavese, Bassani, Sanguineti. Molte volte la scelta nasce da autentica vocazione ed è difficile contestarla. Altre volte nasce dalla falsa persuasione che un autore contemporaneo sia più facile e più divertente.

Diciamo subito che *l'autore contemporaneo è sempre più difficile*. È vero che esiste di solito una bibliografia più ridotta, che i testi sono tutti reperibili, che la prima fase della documentazione può essere svolta, anziché nel chiuso di una biblioteca, in riva al mare con un bel romanzo tra le mani. Ma o si vuole fare una tesi raffazzonata, ripetendo semplicemente quello che hanno detto altri critici, e allora il discorso si ferma qui (e volendo si può fare una tesi ancor più raffazzonata su un petrarchista del cinquecento), oppure si vuole dire qualcosa di nuovo, e allora ci si accorge che sull'autore antico esistono almeno delle griglie interpretative sicure su cui si può ricamare, mentre sull'autore moderno le opinioni sono ancora vaghe e discordi, la nostra capacità critica è falsata dalla mancanza di prospettiva, e tutto diventa enormemente difficile.

È indubbio che l'autore antico impone una lettura più faticosa, una ricerca bibliografica più attenta (ma i titoli sono meno dispersi ed esistono dei repertori bibliografici già completi): ma se si intende la tesi come l'occasione per imparare a costruire una ricerca, l'autore antico pone più problemi di addestramento.

Se poi lo studente si sente portato alla critica contemporanea, la tesi può essere l'ultima occasione che ha di confrontarsi con la letteratura del passato, per esercitare il proprio gusto e le proprie capacità di lettura. Così che non sarebbe male cogliere al volo questa opportunità. Molti grandi scrittori contemporanei, magari di avanguardia, non hanno dato tesi su Montale o su Pound, ma

su Dante o su Foscolo. Certo non esistono regole precise: e un bravo ricercatore può condurre un'analisi storica o stilistica su un autore contemporaneo con la stessa penetrazione e precisione filologica con cui si lavora su uno antico.

Inoltre il problema varia da disciplina a disciplina. In filosofia pone forse più problemi una tesi su Husserl che non una tesi su Cartesio e il rapporto di "facilità" e "leggibilità" si inverte: si legge meglio Pascal che Carnap.

Per cui l'unico consiglio che mi sentirei veramente di dare è: *lavorate su un contemporaneo come se fosse un antico e su un antico come se fosse un contemporaneo.* Vi divertirete di più e farete un lavoro più serio.

II.4. Quanto tempo ci vuole per fare una tesi?

Diciamo subito: *non più di tre anni e non meno di sei mesi. Non più di tre anni*, perché se in tre anni di lavoro non si è riusciti a circoscrivere l'argomento e a trovare la documentazione necessaria, questo significa solo tre cose:

1) si è scelta una tesi sbagliata superiore alle nostre forze;
2) si è degli incontentabili che vorrebbero dire tutto, e si continua a lavorare sulla tesi per vent'anni, mentre uno studioso abile deve essere capace a fissarsi dei limiti, anche modesti, e a produrre qualcosa di definitivo entro quei limiti;
3) è iniziata la nevrosi della tesi, la si lascia, la si riprende, ci si sente irrealizzati, si entra in uno stato di dispersione, si usa la tesi come alibi per molte viltà, non ci si laureerà mai più.

Non meno di sei mesi, perché anche a volere fare l'equivalente di un buon saggio da rivista, che non prenda più di sessanta cartelle, tra lo studiare l'impianto del lavoro, il cercare la bibliografia, lo schedare i documenti e lo stendere il testo, sei mesi passano in un lampo. Certo uno studioso più maturo scrive un saggio anche in tempo minore: ma ha alle spalle anni e anni di letture, di schede, di appunti, che invece lo studente deve formare dal niente.

Quando si parla di sei mesi o tre anni si pensa naturalmente non al tempo di stesura definitiva, che può prendere anche un mese o quindici giorni, a seconda del metodo con cui si è lavorato: si pensa a quel lasso di tempo che passa dal sorgere della prima idea della tesi alla consegna finale dell'elaborato. E quindi ci può essere uno studente che lavora effettivamente alla tesi per un solo anno ma mette a frutto delle idee e delle letture che, senza sapere dove sarebbe arrivato, aveva accumulato nei due anni precedenti.

L'ideale, a mio parere, è *scegliere la tesi* (col rispettivo relatore) *verso la fine del secondo anno di università.* A quel punto ci si è già familiarizzati con le varie materie, e si conosce persino l'argomento, la difficoltà, lo stato delle stesse discipline in cui non si è ancora dato l'esame. Una scelta così tempestiva non è né compromettente né irrimediabile. Si ha un buon anno di tempo per capire che l'idea era sbagliata e cambiare argomento, relatore o addirittura disciplina. Si badi bene che anche a impegnare un anno su una tesi di letteratura greca, per poi accorgersi che si preferisce una tesi in storia contemporanea, non è tempo perso del tutto: si sarà almeno imparato come formarsi una bibliografia preliminare, come schedare un testo, come organizzare un sommario. Si ricordi quanto si è detto in I.3.: una tesi serve anzitutto per imparare a coordinare le idee, indipendentemente dal suo argomento.

Scegliendo quindi la tesi verso la fine del secondo anno si hanno tre estati da dedicare alla ricerca e, se si può, a viaggi di studio; si possono scegliere i programmi degli esami *finalizzandoli alla tesi.* Certo se si fa una tesi di psicologia sperimentale è difficile finalizzare ad essa l'esame di letteratura latina; ma con molte altre materie di carattere filosofico e sociologico si può concordare col docente alcuni testi, magari in sostituzione di quelli prescritti, che facciano rientrare il discorso di quell'esame nell'ambito del proprio interesse dominante. Quando questo è possibile senza contorsioni dialettiche o trucchetti puerili, un docente intelligente preferisce sempre che lo studente prepari un esame "motivato" e orientato che non un esame casuale, forzato, preparato senza passione, solo per superare uno scoglio ineliminabile.

Scegliere la tesi alla fine del secondo anno significa

avere tempo sino a ottobre del quarto per laurearsi entro i termini ideali avendo avuto a disposizione due anni completi.

Niente vieta di scegliere la tesi prima. Niente vieta di sceglierla dopo, se si accetta l'idea di entrare fuori corso. Tutto sconsiglia di sceglierla troppo tardi.

Anche perché una buona tesi deve essere discussa passo per passo col relatore, nei limiti del possibile. E non tanto per mitizzare il docente, ma perché scrivere una tesi è come scrivere un libro, è un esercizio di comunicazione che presume l'esistenza di un pubblico: e il relatore è l'unico campione di pubblico competente di cui dispone lo studente durante il corso del proprio lavoro. Una tesi fatta all'ultimo momento obbliga il relatore a scorrere rapidamente i capitoli o addirittura l'elaborato già fatto. Se poi il relatore la vede all'ultimo momento, ed è scontento dei risultati, attaccherà il candidato in sede di commissione di laurea, con risultati sgradevoli. Sgradevoli anche per il relatore, che non dovrebbe mai arrivare in commissione con una tesi che non gli piace: è una sconfitta anche per lui. Se proprio egli crede che il candidato non riesca a ingranare nel suo lavoro, glielo deve dire prima, consigliandolo di fare un'altra tesi, o di aspettare ancora un poco. Se poi il candidato, nonostante questi consigli, ritiene o che il relatore abbia torto o che il problema del tempo sia per lui discriminante, affronterà ugualmente l'alea di una discussione burrascosa ma almeno lo farà a ragion veduta.

Da tutte queste osservazioni si deduce che la tesi di sei mesi, anche se ammessa come minor male, non rappresenta affatto l'optimum (a meno che, come si diceva, l'argomento scelto negli ultimi sei mesi permetta di mettere a frutto esperienze elaborate negli anni precedenti).

Tuttavia ci possono essere casi di necessità in cui bisogna risolvere tutto in sei mesi. E allora si tratta di trovare un argomento che possa essere affrontato in modo dignitoso e serio in quel periodo di tempo. Non vorrei che tutto questo discorso fosse preso in senso troppo "commerciale", come se stessimo vendendo "tesi da sei mesi" e "tesi da sei anni", a prezzi diversi e per ogni tipo di cliente. Ma è certo che ci può anche essere una

buona tesi da sei mesi.

I requisiti della tesi da sei mesi sono:

1) l'argomento deve essere circoscritto;
2) l'argomento deve essere possibilmente contemporaneo, per non dovere cercare una bibliografia che rimonti ai greci; oppure deve essere un argomento marginale su cui è stato scritto pochissimo;
3) i documenti di ogni genere debbono essere disponibili in un'area ristretta e facilmente consultabili.

Facciamo alcuni esempi. Se scelgo come argomento *La chiesa di Santa Maria del Castello di Alessandria*, posso sperare di trovare tutto quello che mi serve per ricostruirne la storia e la vicenda dei restauri nella biblioteca civica di Alessandria e negli archivi cittadini. Dico "posso sperare" perché sto facendo una ipotesi, e mi metto nelle condizioni di uno studente che sta cercando una tesi da sei mesi. Ma dovrei informarmi, prima di partire col progetto, per controllare se la mia ipotesi è valida. In più dovrei essere uno studente che abita in provincia di Alessandria; se abito a Caltanissetta, ho avuto una pessima idea. Inoltre c'è un "ma". Se alcuni documenti fossero disponibili, ma si trattasse di manoscritti medievali non mai pubblicati, dovrei saper qualcosa di paleologia, e cioè possedere una tecnica di lettura e decifrazione dei manoscritti. Ed ecco che questo argomento, che sembrava così facile, diventa difficile. Se invece scopro che tutto è stato pubblicato, almeno dall'Ottocento in avanti, mi muovo sul sicuro.

Altro esempio. Raffaele La Capria è uno scrittore contemporaneo che ha scritto solo tre romanzi e un libro di saggi. Tutti sono ora pubblicati dallo stesso editore, Bompiani. Immaginiamo una tesi dal titolo *La fortuna di Raffaele La Capria nella critica italiana contemporanea*. Siccome ogni editore ha nei propri archivi, di solito, i ritagli stampa di tutti i saggi critici e gli articoli apparsi sui suoi autori, con una serie di sedute alla sede della casa editrice a Milano posso sperare di avere schedato la quasi totalità dei testi che mi interessano. In più l'autore è vivente, e posso scrivergli o andare a intervistarlo, ricavandone altre indicazioni bibliografiche e, quasi certa-

mente, delle fotocopie di testi che mi interessano. Naturalmente un dato saggio critico mi rimanderà ad altri autori a cui La Capria viene paragonato o contrapposto. Il campo si allarga un poco, ma in modo ragionevole. E poi se ho scelto La Capria è perché avevo già alcuni interessi di letteratura italiana contemporanea, altrimenti la decisione è stata presa cinicamente, a freddo, e avventatamente al tempo stesso.

Altra tesi da sei mesi: *L'interpretazione della seconda guerra mondiale nei libri di storia per le scuole medie dell'ultimo quinquennio*. È forse un poco complesso individuare tutti i libri di storia in circolazione, ma le case editrici scolastiche non sono poi tantissime. Una volta avuti o fotocopiati i testi, si sa che queste trattazioni occupano poche pagine e il lavoro di comparazione può essere fatto, e anche bene, in poco tempo. Naturalmente non si può giudicare il modo con cui un libro parla della seconda guerra mondiale se non si confronta questa trattazione specifica al quadro storico generale che quel libro offre; e quindi c'è da lavorare un po' in profondità. Né si può partire senza avere assunto come parametro una mezza dozzina di storie accreditate della seconda guerra mondiale. Ma è chiaro che se si eliminassero tutte queste forme di controllo critico, la tesi si potrebbe fare non in sei mesi ma in una settimana e allora non sarebbe una tesi di laurea, ma un articolo di giornale, magari arguto e brillante, ma incapace di documentare le capacità di ricerca del candidato.

Che se poi si vuole fare la tesi da sei mesi, ma lavorandoci un'ora al giorno, allora è inutile continuare a discutere. Rimandiamo ai consigli dati al paragrafo I.2. Copiate una tesi qualsiasi e fatela finita.

II.5. È necessario conoscere le lingue straniere?

Questo paragrafo non riguarda coloro che preparano una tesi in una lingua o letteratura straniera. È infatti auspicabile che costoro conoscano la lingua *su cui* danno la tesi. Sarebbe anzi auspicabile che, se si dà una tesi su di un autore francese, la stessa tesi fosse scritta in francese. In molte università straniere si fa così, ed è giusto.

Ma poniamoci il problema di chi dia una tesi in filosofia, in sociologia, in giurisprudenza, in scienze politiche, in storia, in scienze naturali. Nasce sempre la necessità di leggere un libro scritto in una lingua straniera, anche se la tesi fosse in storia italiana, anche se fosse su Dante o sul Rinascimento, dato che dantisti e rinascimentisti illustri hanno scritto in inglese o tedesco.

Di solito in questi casi si coglie l'occasione della tesi per cominciare a leggere in una lingua che non si conosce. Motivati dall'argomento, con un po' di fatica si incomincia a capire qualcosa. Molte volte una lingua la si impara così. Di solito non si riesce poi a parlarla, ma la si può leggere. Meglio che niente.

Se su un dato argomento esiste *un solo* libro in tedesco e non si sa il tedesco, si può anche risolvere il problema facendosi leggere i capitoli ritenuti più importanti da qualcuno: si avrà il pudore di non basarsi troppo su quel libro, ma almeno si potrà legittimamente inserirlo nella bibliografia perché se ne è presa visione.

Ma tutti questi sono problemi secondari. Il problema principale è: *bisogna scegliere una tesi che non implichi la conoscenza di lingue che non so o non sono disposto a imparare*. E certe volte si sceglie una tesi senza conoscere i rischi a cui si va incontro. Per intanto vediamo di esaminare alcuni casi imprescindibili:

1) *Non si può fare una tesi su un autore straniero se questo autore non viene letto in originale*. La cosa sembra andare da sé se si tratta di un poeta, ma molti credono che per una tesi su Kant, su Freud o su Adam Smith questa precauzione non sia necessaria. Invece lo è per due ragioni: anzitutto non sempre di quell'autore sono tradotte *tutte* le opere e talora anche l'ignoranza di uno scritto minore può compromettere la comprensione del suo pensiero o della sua formazione intellettuale; in secondo luogo, dato un autore, la maggior parte della letteratura su di esso è di solito nella lingua in cui egli ha scritto, e se l'autore è tradotto non sempre lo sono i suoi interpreti; infine non sempre le traduzioni rendono giustizia al pensiero di un autore, mentre fare una tesi significa proprio riscoprire il suo pensiero originale proprio là dove è stato falsato da traduzioni o divulgazioni di vario genere; fare una tesi vuole dire andare al di là

delle formule diffuse dai manualetti scolastici, del tipo "Foscolo è classico e Leopardi è romantico" o "Platone è idealista e Aristotele realista", oppure "Pascal è per il cuore e Cartesio è per la ragione".

2) *Non si può fare una tesi su un argomento se le opere più importanti su di esso sono scritte in una lingua che non conosciamo.* Uno studente, che sapesse ottimamente il tedesco e non sapesse il francese, oggi non potrebbe fare una tesi su Nietzsche, che pure ha scritto in tedesco: e questo perché da dieci anni a questa parte alcune delle più interessanti rivalutazioni di Nietzsche sono state scritte in francese. Lo stesso vale per Freud: sarebbe difficile rileggere il maestro viennese senza tener conto di quello che vi hanno letto i revisionisti americani o gli strutturalisti francesi.

3) *Non si può fare una tesi su un autore o su un argomento leggendo solo le opere scritte nelle lingue che conosciamo.* Chi ci dice che l'opera decisiva non sia scritta nell'unica lingua che non conosciamo? Certo quest'ordine di considerazioni può condurre alla nevrosi, e occorre muoversi con buon senso. Ci sono delle regole di correttezza scientifica per cui è lecito, se su un autore inglese è stato scritto qualcosa in giapponese, avvertire che si conosce l'esistenza di quello studio ma che non lo si è letto. Questa "licenza di ignorare" si estende di solito alle lingue non occidentali e alle lingue slave, così che avviene che ci siano studi serissimi su Marx che ammettono di non aver preso conoscenza delle opere in russo. Ma in questi casi lo studioso serio può sempre sapere (e mostrare di sapere) cosa hanno detto in sintesi quelle opere, dato che sono reperibili recensioni o estratti con riassunti. Di solito le riviste scientifiche sovietiche, bulgare, cecoslovacche, israeliane eccetera forniscono in calce dei riassunti degli articoli in inglese o francese. Ed ecco che, anche se si lavora su un autore francese, può essere lecito non conocere il russo, ma è indispensabile leggere almeno l'inglese, per aggirare l'ostacolo.

Quindi prima di stabilire l'argomento di una tesi bisogna avere l'accortezza di dare una prima occhiata alla bibliografia esistente per sincerarsi che non ci siano notevoli difficoltà linguistiche.

Certi casi sono noti in anticipo. Impensabile dare una tesi in filologia greca senza conoscere il tedesco, perché in tedesco ci sono valanghe di studi importanti in materia.

In ogni caso la tesi serve per farsi un'infarinatura terminologica generale su tutte le lingue occidentali, perché anche se non si legge il russo occorre almeno essere in grado di riconoscere i caratteri cirillici e capire se un libro citato parla di arte o di scienza. A leggere il cirillico si impara in una serata, e a sapere che *iskusstvo* significa arte e *nauka* significa scienza ci si arriva dopo aver comparato qualche titolo. Non bisogna lasciarsi terrorizzare; occorre intendere la tesi come una occasione unica per fare qualche esercizio che ci servirà sin che vivremo.

Tutte queste osservazioni non tengono conto del fatto che la cosa migliore, se si deve affrontare una bibliografia straniera, è prendere su e andare a passare qualche tempo nel paese in questione: ma queste sono soluzioni costose, e qui si cerca di dare consigli anche allo studente che non ha queste possibilità.

Ma facciamo un'ultima ipotesi, la più conciliante. Supponiamo che ci sia uno studente che ha interessi sul problema della percezione visiva applicato alla tematica delle arti. Questo studente *non conosce le lingue straniere e non ha tempo per impararle* (o ha dei blocchi psicologici: ci sono persone che imparano lo svedese in una settimana e altre che in dieci anni non riescono a parlare ragionevolmente in francese). Inoltre deve dare, per motivi economici, una tesi da sei mesi. Tuttavia è interessato sinceramente al suo argomento, vuole finire l'università per lavorare, ma poi intende riprendere il tema prescelto e approfondirlo con maggior calma. Dobbiamo pensare anche a lui.

Bene, questo studente può proporsi un tema del tipo *I problemi della percezione visiva nei loro rapporti con le arti figurative in alcuni autori contemporanei.* Sarà opportuno tracciare anzitutto un quadro della problematica psicologica in argomento, e su questo esistono una serie di opere tradotte in italiano, da *Occhio e cervello* di Gregory ai maggiori testi della psicologia della forma e

della psicologia transazionale. Poi si può mettere a fuoco la tematica di tre autori, poniamo Arnheim per l'approccio gestaltistico, Gombrich per quello semiologico-informazionale, Panofsky per i saggi sulla prospettiva dal punto di vista iconologico. In questi tre autori si dibatte in fondo da tre punti di vista diversi il rapporto tra naturalità e "culturalità" della percezione delle immagini. Per situare questi tre autori in un panorama di sfondo esistono alcune opere di raccordo, per esempio i libri di Gillo Dorfles. Una volta tracciate queste tre prospettive, lo studente potrà anche tentare di rileggere i dati problematici acquisiti alla luce di un'opera d'arte particolare, magari riproponendo una interpretazione ormai classica (per esempio il modo in cui Longhi analizza Piero della Francesca) e integrandola con i dati più "contemporanei" che ha raccolto. Il prodotto finale non sarà nulla di originale, resterà a metà tra la tesi panoramica e la tesi monografica, ma sarà stato possibile elaborarlo sulla base di traduzioni italiane. Lo studente non sarà rimproverato per non aver letto *tutto* Panofsky, anche quello che esiste solo in tedesco o in inglese, perché non si tratterà di una tesi *su* Panofsky, ma di una tesi su un problema, in cui il ricorso a Panofsky entra solo per un certo aspetto, come riferimento ad alcune questioni.

Come già si è detto nel paragrafo II.1. questo tipo di tesi non è il più consigliabile, perché rischia l'incompletezza e la genericità: sia chiaro che si tratta di un esempio di tesi da sei mesi per studente urgentemente interessato ad accantonare dati preliminari su un problema che gli sta a cuore. È una soluzione di ripiego, ma può essere risolta in modo almeno dignitoso.

In ogni caso, se non si sanno le lingue straniere e non si può cogliere la preziosa occasione della tesi per cominciare a impararle, la soluzione più ragionevole è la tesi su un argomento specificamente italiano in cui i rimandi a letteratura straniera siano eliminabili o risolvibili ricorrendo a pochi testi già stati tradotti. Così chi volesse fare una tesi su *Modelli del romanzo storico nelle opere narrative di Garibaldi*, dovrebbe sì conoscere alcune nozioni basilari sulle origini del romanzo storico e su Walter Scott (oltre naturalmente alla polemica ottocentesca italiana sullo stesso argomento), ma potrebbe trovare alcune opere di consultazione nella nostra lingua e avrebbe la possibilità di leggere in italiano almeno le opere maggiori di Scott, specie cercandone in biblioteca le traduzioni ottocentesche. E meno problemi ancora porrebbe un tema come *L'influenza del Guerrazzi nella cultura risorgimentale italiana.* Naturalmente, senza mai partire da ottimismi preconcetti: e varrà la pena di consultare bene le bibliografie per vedere se e quali autori stranieri abbiano toccato questo argomento.

II.6. Tesi "scientifica" o tesi politica?

Dopo la contestazione studentesca del 1968 è invalsa l'opinione che non si debbano fare tesi di argomenti "culturali" o libreschi bensì tesi legate a diretti interessi politici e sociali. Se questo è il punto allora il titolo del presente capitolo è provocatorio e ingannevole perché lascia pensare che una tesi "politica" non sia "scientifica". Ora nell'università si parla sovente di scienza, scientificità, ricerca scientifica, valore scientifico di un elaborato, e questo termine può dare luogo sia a equivoci involontari, sia a mistificazioni sia a illeciti sospetti di imbalsamazione della cultura.

II.6.1. *Cos'è la scientificità?*

Per taluni la scienza si identifica con le scienze naturali o con la ricerca su basi quantitative: una ricerca non è scientifica se non procede per formule e diagrammi. A tale titolo pertanto non sarebbe scientifica una ricerca sulla morale in Aristotele, ma non lo sarebbe neppure una ricerca su coscienza di classe e rivolte contadine durante la riforma protestante. Evidentemente non è questo il senso che si dà al termine "scientifico" all'università. Cerchiamo quindi di definire a che titolo un lavoro può dirsi scientifico in senso vasto.

Il modello può essere benissimo quello delle scienze naturali come si sono proposte sin dall'inizio dell'evo moderno. Una ricerca è scientifica quando risponde ai seguenti requisiti:

1) La ricerca verte su di *un oggetto riconoscibile e definito in modo tale che sia riconoscibile anche dagli*

altri. Il termine oggetto non ha necessariamente un significato fisico. Anche la radice quadrata è un oggetto, anche se nessuno l'ha mai vista. La classe sociale è un oggetto di ricerca, anche se qualcuno potrebbe obbiettare che si conoscono solo individui o medie statistiche e non classi vere e proprie. Ma in tal senso non avrebbe realtà fisica neppure la classe di tutti i numeri interi superiori al 3725, di cui pure un matematico potrebbe occuparsi benissimo. Definire l'oggetto significa allora definire le condizioni alle quali possiamo parlarne in base ad alcune regole che noi porremo o altri hanno posto prima di noi. Se noi poniamo le regole in base alle quali un numero intero superiore al 3725 può essere riconosciuto qualora lo si incontri, abbiamo posto le regole di riconoscibilità del nostro oggetto. Sorgono naturalmente dei problemi se dobbiamo parlare per esempio di un essere favoloso di cui per opinione comune si riconosce l'inesistenza, come ad esempio il centauro. A questo punto noi abbiamo tre alternative. Anzitutto possiamo decidere di parlare dei centauri come essi vengono presentati nella mitologia classica e così il nostro oggetto diventa pubblicamente riconoscibile e individuabile, perché abbiamo a che fare con *testi* (verbali o visivi) in cui si parla di centauri. E si tratterà allora di dire quali caratteristiche deve avere un ente di cui parla la mitologia classica perché sia riconoscibile come centauro.

In secondo luogo possiamo anche stabilire di condurre una indagine ipotetica sulle caratteristiche che *dovrebbe* avere una creatura vivente in un mondo possibile (che non è quello reale) per poter essere un centauro. Allora dovremmo definire le condizioni di sussistenza di questo mondo possibile avvertendo che tutta la nostra trattazione si svolge nell'ambito di questa ipotesi. Se ci manteniamo rigorosamente fedeli all'assunzione di partenza, possiamo dire di parlare di un "oggetto" che ha qualche possibilità di essere oggetto di indagine scientifica.

In terzo luogo noi possiamo decidere di avere prove sufficienti per dimostrare che i centauri esistono davvero. E in tal caso, per costituire un oggetto attendibile di discorso dovremo produrre delle prove (scheletri, resti ossei, impronte su colate vulcaniche, fotografie fatte ai raggi infrarossi nei boschi della Grecia o quanto altro vorremo), purché anche gli altri possano consentire sul fatto che, giusta o sbagliata che sia la nostra ipotesi, c'è qualcosa su cui si può parlare.

Naturalmente questo esempio è paradossale e non credo che nessuno voglia fare tesi sui centauri, specie per quanto riguarda la terza alternativa, ma mi premeva mostrare come si possa sempre costituire un oggetto di ricerca riconoscibile pubblicamente a date condizioni. E se si può farlo coi centauri, altrettanto si potrà dire di nozioni come comportamento morale, desideri, valori o l'idea del progresso storico.

2) La ricerca deve dire su questo oggetto *cose che non sono già state dette* oppure rivedere con un'ottica diversa le cose che sono già state dette. Un elaborato matematicamente esatto che servisse a dimostrare coi metodi tradizionali il teorema di Pitagora non sarebbe un lavoro scientifico, perché non aggiungerebbe nulla alle nostre conoscenze. Sarebbe al massimo un buon lavoro di divulgazione, come un manuale che insegnasse a costruirsi una cuccia per cani usando legno, chiodi, pialla, sega e martello. Come abbiamo già detto in I.1. anche una tesi *di compilazione* può essere scientificamente utile perché il compilatore ha messo insieme e collegato in modo organico le opinioni già espresse da altri sullo stesso argomento. Allo stesso titolo un manuale di istruzioni su come farsi una cuccia per cani non è lavoro scientifico, ma un'opera che paragoni e discuta tutti i metodi noti per fare una cuccia per cani può già avanzare qualche modesta pretesa di scientificità.

C'è solo una cosa da tener presente: che un'opera di compilazione ha qualche utilità scientifica se non esiste ancora nulla di simile in quel campo. Se ci sono già opere comparative sui sistemi per cucce per cani, farne un'altra uguale è una perdita di tempo (o un plagio).

3) La ricerca *deve essere utile agli altri*. È utile un articolo che presenti una nuova scoperta sul comportamento delle particelle elementari. È utile un articolo che racconti come è stata scoperta una lettera inedita di Leopardi e la trascrive per intero. Un lavoro è scientifico se (osservati i requisiti di cui ai punti 1 e 2) aggiunge

qualcosa a quello che la comunità sapeva già e se tutti i lavori futuri sullo stesso argomento dovranno, almeno in teoria, tenerne conto. Naturalmente l'importanza scientifica è commisurata al grado di indispensabilità che il contributo esibisce. Ci sono dei contributi dopo i quali gli studiosi, se non ne tengono conto, non possono dire nulla di buono. E ce ne sono altri di cui gli studiosi non farebbero male a tener conto, ma anche se non lo fanno non muore nessuno. Recentemente sono state pubblicate delle lettere che James Joyce scriveva alla moglie su scottanti problemi sessuali. Indubbiamente chi domani studi la genesi del personaggio di Molly Bloom nell'*Ulisse* di Joyce potrà essere aiutato dal fatto di conoscere che nella vita privata Joyce attribuiva alla moglie una sessualità vivace e sviluppata come quella di Molly; e quindi si tratta di un utile contributo scientifico. D'altra parte ci sono delle mirabili interpretazioni dell'*Ulisse* in cui il personaggio di Molly è stato messo a fuoco in modo esatto anche facendo a meno di quei dati; e dunque si tratta di un contributo non indispensabile. Invece quando è stato pubblicato *Stephen Hero*, la prima versione del romanzo joyciano *A portrait of the artist as a young man*, tutti si sono accorti che era fondamentale tenerne conto per capire lo sviluppo dello scrittore irlandese. Era un contributo scientifico indispensabile.

Ora qualcuno potrebbe riportare alla luce uno di quei documenti sovente ironizzati a proposito di rigorosissimi filologi tedeschi, che si chiamano "note della lavandaia": e che sono infatti testi di valore infimo, in cui magari l'autore aveva annotato le spese da fare in quel giorno. Talora sono utili anche dati del genere perché magari gettano una luce di umanità su un artista che tutti supponevano isolato dal mondo, o rivelano che in quel tal periodo egli viveva assai poveramente. Talora invece non aggiungono proprio nulla a quello che si sa già, sono piccole curiosità biografiche e non hanno alcun valore scientifico, anche se ci sono delle persone che si fanno una fama di ricercatori instancabili portando alla luce simili inezie. Non è che si debba scoraggiare coloro che si divertono a far simili ricerche, ma non si può parlare di progresso della conoscenza umana e sarebbe assai più

utile, se non dal punto di vista scientifico almeno da quello pedagogico, scrivere un buon libretto divulgativo che raccontasse la vita e riassumesse le opere di quell'autore.

5) La ricerca *deve fornire gli elementi per la verifica e per la falsifica delle ipotesi che presenta*, e pertanto deve fornire gli elementi per una sua continuazione pubblica. Questo è un requisito fondamentale. Io posso voler dimostrare che esistono dei centauri nel Peloponneso, ma devo fare quattro cose precise: (a) produrre delle prove (come si è detto, almeno un osso caudale); (b) dire come ho proceduto per trovare il reperto; (c) dire come si dovrebbe procedere per trovarne altri; (d) dire possibilmente quale tipo di osso (o di altro reperto), il giorno che fosse trovato, manderebbe all'aria la mia ipotesi.

In questo modo io non solo ho fornito le prove per la mia ipotesi, ma ho fatto in modo che anche altri possano continuare a cercare o per confermarla o per metterla in questione.

Lo stesso accade con qualsiasi altro argomento. Poniamo che io faccia una tesi per dimostrare che in un movimento extraparlamentare del 1969 vi erano due componenti, una leninista e l'altra trozskysta, anche se comunemente si ritiene che esso fosse del tutto omogeneo. Dovrò produrre documenti (volantini, registrazioni di assemblee, articoli, eccetera) per dimostrare che ho ragione; dovrò dire come ho proceduto per trovare quel materiale e dove l'ho trovato, in modo che altri possano continuare a cercare in quella direzione; e dovrò dire secondo quali criteri ho attribuito il materiale probante a membri di quel gruppo. Per esempio, se il gruppo si è sciolto nel 1970 devo dire se considero espressione di quel gruppo solo il materiale teorico prodotto dai suoi membri entro tale data (ma allora dovrò dire secondo quali criteri giudico certe persone membri del gruppo: tesseramento, partecipazione alle assemblee, presunzioni della polizia?); oppure se considero anche dei testi prodotti da ex membri del gruppo dopo il suo scioglimento, partendo dal principio che se essi hanno espresso dopo quelle idee significa che le coltivavano già, magari in

sordina, durante il periodo d'attività del gruppo. Solo in tal modo fornisco ad altri la possibilità di fare nuove indagini e di mostrare, per esempio, che i miei rilievi erano errati perché, poniamo, non si poteva considerare membro del gruppo un tizio che ne faceva parte secondo la polizia ma che non è mai stato riconosciuto come tale dagli altri membri, almeno a giudicare dai documenti di cui si dispone. Ed ecco che ho presentato così una ipotesi, delle prove e dei procedimenti di verifica e di falsifica.

Ho scelto apposta argomenti diversissimi proprio per dimostrare che i requisiti di scientificità possono applicarsi a qualsiasi tipo di indagine.

Quanto ho detto ci riporta alla artificiosa opposizione tra tesi "scientifica" e tesi "politica". *Si può fare una tesi politica osservando tutte le regole di scientificità necessarie.* Ci può essere anche una tesi che racconta una esperienza di informazione alternativa mediante sistemi audiovisivi in una comunità operaia: essa sarà scientifica nella misura in cui documenterà in modo pubblico e controllabile la mia esperienza e permetterà a qualcuno di rifarla sia per ottenere gli stessi risultati sia per scoprire che i miei risultati erano stati casuali e non erano affatto dovuti al mio intervento, ma ad altri fattori che io non ho considerato.

Il bello di un procedimento scientifico è che esso non fa mai perdere tempo agli altri: anche lavorare sulla scia di una ipotesi scientifica per scoprire poi che bisogna confutarla significa avere fatto qualcosa di utile sotto l'impulso di una proposta precedente. Se la mia tesi ha servito a stimolare qualcuno per fare altre esperienze di controinformazione tra operai (anche se le mie presupposizioni erano ingenue) ho ottenuto qualcosa di utile.

In questo senso si vede che non c'è opposizione tra tesi scientifica e tesi politica. Da un lato si può dire che ogni lavoro scientifico, in quanto contribuisce allo sviluppo della conoscenza altrui, ha sempre un valore politico-positivo (ha valore politico negativo ogni azione che tenda a bloccare il processo di conoscenza) ma dall'altro si deve sicuramente dire che ogni impresa politica con possibilità di successo deve avere una base di serietà scientifica.

E come avete visto si può fare una tesi "scientifica" anche se non si usano i logaritmi o le provette.

II.6.2. *Argomenti storico-teorici o esperienze "calde"?*

A questo punto però il nostro problema iniziale si presenta riformulato in un altro modo: *è più utile fare una tesi di erudizione o una tesi legata a esperienze pratiche, a impegni sociali diretti?* In altre parole è più utile fare una tesi in cui si parli di autori celebri o di testi antichi o una tesi che mi imponga un intervento diretto nella contemporaneità, sia esso di ordine teorico (per esempio: il concetto di sfruttamento nell'ideologia neocapitalistica) o di ordine pratico (per esempio: ricerca sulle condizioni dei baraccati alla periferia di Roma)?

Di per sé la domanda è oziosa. Ciascuno fà ciò che gli piace, e se uno studente ha passato quattro anni a studiare la filologia romanza nessuno può pretendere che si occupi dei baraccati, così come sarebbe assurdo pretendere un atto di "umiltà accademica" da parte di chi ha passato quattro anni con Danilo Dolci, chiedendogli una tesi sui *Reali di Francia.*

Ma supponiamo che la domanda sia fatta da uno studente in crisi, che si chiede a cosa gli servano gli studi universitari e specialmente la esperienza della tesi. Supponiamo che questo studente abbia interessi politici e sociali spiccati e che tema di tradire la sua vocazione dedicandosi a temi "libreschi".

Ora se costui è già immesso in una esperienza politico-sociale che gli lascia intravvedere la possibilità di trarne un discorso conclusivo, sarà bene che si ponga il problema di come trattare scientificamente la sua esperienza.

Ma se questa esperienza non è stata fatta, allora mi pare che la domanda esprima solo una inquietudine nobile ma ingenua. Abbiamo già detto che l'esperienza di ricerca imposta da una tesi serve sempre per la nostra vita futura (professionale o politica che sia) e non tanto per il tema che si sceglierà quanto per l'addestramento che esso impone, per la scuola di rigore, per la capacità di organizzazione del materiale che essa richiede.

Paradossalmente potremo dunque dire che uno stu-

dente con interessi politici non li tradirà neppure se farà una tesi sulla ricorrenza dei pronomi dimostrativi in uno scrittore di botanica del Settecento. O sulla teoria dell'*impetus* nella scienza pregalileiana. O sulle geometrie non euclidee. O sugli albori del diritto ecclesiastico. O sulla setta mistica degli Esicasti. O sulla medicina araba medievale. O sull'articolo del codice di diritto penale concernente la turbativa di aste pubbliche.

Si possono coltivare interessi politici, ad esempio sindacali, anche facendo una buona tesi storica sui movimenti operai del secolo scorso. Si possono capire le esigenze contemporanee di controinformazione presso le classi subalterne studiando lo stile, la diffusione, le modalità produttive delle xilografie popolari nel periodo rinascimentale.

E a voler essere polemico, a uno studente che sino a oggi abbia fatto solo attività politica e sociale, consiglierei proprio una di queste tesi, anziché il racconto delle proprie esperienze dirette, perché è chiaro che il lavoro di tesi sarà l'ultima occasione che avrà per farsi delle conoscenze storiche, teoriche, tecniche e per imparare dei sistemi di documentazione (nonché di riflettere in modo più disteso sui presupposti teorici o storici del proprio lavoro politico).

Naturalmente questa è solo la mia opinione. Proprio per rispettare un'opinione diversa mi pongo invece dal punto di vista di chi, immerso in una attività politica, voglia finalizzare la propria tesi al proprio lavoro e le proprie esperienze di lavoro politico alla redazione della tesi.

È possibile, e si può fare un ottimo lavoro: ma bisogna dire con estrema chiarezza e severità una serie di cose, proprio a difesa della rispettabilità di una impresa del genere.

Accade talvolta che lo studente abborracci un centinaio di pagine che raccolgono volantini, registrazioni di discussioni, relazioni di attività, statistiche magari prese a prestito da qualche lavoro precedente, e presenti il suo elaborato come tesi "politica". E accade talora che la commissione di tesi, per pigrizia, per demagogia o per incompetenza, prenda il lavoro per buono. Si tratta invece di una buffonata, e non solo rispetto ai criteri universitari, ma proprio rispetto ai criteri politici. C'è un modo serio e un modo irresponsabile di far politica. Un politico che decida un piano di sviluppo senza avere informazioni sufficienti sulla situazione della società è soltanto un buffone, quando non è un criminale. E si può rendere un pessimo servizio alla propria parte politica facendo una tesi politica priva di requisiti scientifici.

Abbiamo già detto in II.6.1. quali siano questi requisiti e come essi siano essenziali anche per un intervento politico serio. Una volta ho visto uno studente che dava un esame su problemi di comunicazione di massa asserendo che aveva fatto una "inchiesta" sul pubblico della televisione presso i lavoratori di una certa zona. In realtà aveva interrogato, registratore alla mano, una dozzina di pendolari durante due viaggi in treno. Era naturale che quello che veniva fuori da questa trascrizione di opinioni non fosse una inchiesta. E non solo perché non aveva i requisiti di verificabilità di ogni inchiesta che si rispetti, ma anche perché i risultati che ne venivano fuori erano cose che si potevano benissimo immaginare anche senza fare ricerche. Tanto per fare un esempio si può prevedere anche stando a tavolino che, su dodici persone, la maggioranza dica che gli piace vedere la partita in diretta. E quindi presentare una pseudo inchiesta di trenta pagine per arrivare a questo bel risultato è una buffonata. Ed è un autoinganno per lo studente, che crede di avere acquisito dei dati "oggettivi" mentre ha solo confortato in modo approssimativo le proprie opinioni.

Ora il rischio della superficialità esiste specialmente per le tesi a carattere politico, per due ragioni: (a) perché in una tesi storica o filologica esistono dei metodi tradizionali di indagine a cui il ricercatore non si può sottrarre, mentre per lavori su fenomeni sociali in evoluzione molte volte il metodo deve essere inventato (per questo sovente una buona tesi politica è più difficile di una tranquilla tesi storica); (b) perché molta metodologia della ricerca sociale "all'americana" ha feticizzato i metodi statistico quantitativi, producendo enormi ricerche che non servono alla comprensione dei fenomeni reali e di conseguenza molti giovani politicizzati professano un at-

teggiamento di diffidenza nei confronti di questa sociologia che è al massimo una "sociometria", accusandola di essere puramente funzionale al sistema di cui costituisce la copertura ideologica; ma per reagire a questo tipo di ricerca si tende talora a non fare ricerca del tutto, trasformando la tesi in una sequenza di volantini o di appelli o di asserzioni meramente teoriche.

Come si sfugge a questo rischio? In molti modi, prendendo visione di ricerche "serie" su argomenti analoghi, non buttandosi in un lavoro di ricerca sociale se non si è seguito almeno l'attività di un gruppo già maturo, impadronendosi di alcuni metodi di raccolta e analisi dei dati, non presumendo di fare in poche settimane lavori di indagine che di solito sono lunghi e costosi... Ma siccome i problemi variano a seconda dei campi, degli argomenti, della preparazione dello studente — e non si possono dare consigli generici — mi limiterò a un esempio. Sceglierò un argomento "nuovissimo", per il quale non sembrano esistere precedenti di ricerca, un argomento di attualità scottante, dagli indubbi risvolti politici, ideologici e pratici — e che molti professori tradizionalisti definirebbero "meramente giornalistico": il fenomeno delle stazioni radio indipendenti.

II.6.3. *Come trasformare un soggetto d'attualità in tema scientifico*

Ora sappiamo che nelle grandi città sono nate decine e decine di queste stazioni, che ve ne sono due, tre, quattro anche in centri di un centinaio di migliaia di abitanti, che ne nascono ovunque. Che sono di natura politica o di natura commerciale. Che hanno dei problemi legali ma che la legislazione è ambigua e in evoluzione, e tra il momento in cui scrivo (o faccio la tesi) e il momento in cui questo libro uscirà (o la tesi sarà discussa) la situazione sarà già cambiata.

Dovrò quindi, anzitutto, definire con esattezza l'ambito geografico e temporale della mia indagine. Potrà essere soltanto *Le radio libere dal 1975 al 1976*, ma l'indagine dovrà essere completa. Se deciderò di esaminare solo le radio milanesi, siano le radio milanesi, ma *tutte*. Altrimenti la mia indagine sarà incompleta perché magari avrò

trascurato la radio più significativa quanto a programmi, indice di ascolto, composizione culturale dei suoi animatori, o collocazione (periferia, quartiere, centro).

Se decido di lavorare su un campione nazionale di trenta radio, sia: ma devo stabilire i criteri di scelta del campione e se la realtà nazionale è che per ogni cinque radio politiche ce ne sono tre commerciali (o per cinque di sinistra una di estrema destra) non dovrò scegliere un campione di trenta radio in cui ventinove siano politiche e di sinistra (o viceversa) perché in tal caso l'immagine che dò del fenomeno sarà sulla misura dei miei desideri o dei miei timori e non sulla misura della situazione di fatto.

Potrei anche decidere (e siamo ancora alla tesi sull'esistenza dei centauri in un mondo possibile) di rinunciare alla indagine sulle radio così come sono, e proporre invece un progetto di radio libera ideale. Ma in tal caso da un lato il progetto deve essere organico e realistico (non posso presupporre l'esistenza di apparecchiature che non esistono o che non sono accessibili a un piccolo gruppo privato) e dall'altro non posso fare un progetto ideale senza tener conto delle linee di tendenza del fenomeno reale, per cui anche in tale caso una indagine preliminare sulle radio esistenti è indispensabile.

Poi dovrò rendere pubblici i parametri di definizione di "radio libera" e cioè rendere pubblicamente riconoscibile l'oggetto della ricerca.

Intendo per radio libera solo una radio di sinistra? O una radio fatta da un piccolo gruppo in situazione semi-legale sul territorio nazionale? O una radio non dipendente dal monopolio, anche se per avventura si tratta di una rete molto articolata con propositi meramente commerciali? O devo tener presente il parametro territoriale e considererò radio libera solo una radio di San Marino o di Montecarlo? Comunque scelga, devo mettere in chiaro i miei criteri e spiegare perché escludo certi fenomeni dal campo di indagine. Ovviamente i criteri devono essere ragionevoli, oppure i termini che uso devono essere definiti in modo non equivoco: posso decidere che per me sono radio libere solo quelle che esprimono una posizione di estrema sinistra ma allora devo

tener conto che comunemente con il termine "radio libere" si intendono anche altre radio, e non posso ingannare i miei lettori facendo credere o che parlo anche di quelle o che quelle non esistono. Dovrò in tal caso specificare che contesto la dizione "radio libera" applicata alle radio che non voglio esaminare (ma l'esclusione dovrà essere argomentata) oppure scegliere per le radio di cui mi occupo un termine meno generico.

Arrivato a questo punto dovrò descrivere la struttura di una radio libera sotto l'aspetto organizzativo, economico, giuridico. Se in alcune di esse lavorano dei professionisti a tempo pieno e se in altre lavorano dei militanti a rotazione, dovrò costruire una tipologia organizzativa. Dovrò vedere se tutti questi tipi hanno caratteristiche comuni che servono a definire un modello astratto di radio indipendente, oppure se il termine "radio libera" copre una serie molto difforme di esperienze diversissime. E capite subito come il rigore scientifico di questa analisi sia utile anche agli effetti pratici, perché se io volessi costituire una radio libera dovrei sapere quali sono le condizioni ottimali per il suo funzionamento.

Per costruire una tipologia attendibile potrei per esempio procedere alla elaborazione di una tabella che consideri tutte le caratteristiche possibili confrontate alle varie radio che esamino, per cui in verticale avrò le caratteristiche di una data radio e in orizzontale la frequenza statistica di una data caratteristica. Ecco un esempio puramente orientativo e di dimensioni ridottissime che riguarda quattro parametri – la presenza di operatori professionali, la proporzione musica-parola, la presenza di pubblicità e la caratterizzazione ideologica – applicati a sette radio immaginarie.

Una tabella del genere mi direbbe per esempio che Radio Pop è fatta da un gruppo non professionale a caratterizzazione ideologica esplicita che trasmette più musica che parlato e che accetta pubblicità. E contemporaneamente mi direbbe che la presenza della pubblicità o la prevalenza della musica sul parlato non sono necessariamente in contrasto con la caratterizzazione ideo-

	Radio Beta	Radio Gamma	Radio Delta	Radio Aurora	Radio Centro	Radio Pop	Radio Canale 100
operatori professionali	–	+	–	–	–	–	–
prevalenza musica	+	+	–	+	+	+	+
presenza pubblicità	+	+	–	–	+	+	+
caratterizzata ideologicamente in modo esplicito	+	–	+	+	–	+	–

logica, dato che troviamo ben due radio in questa situazione mentre ce n'è una sola con caratterizzazione ideologica e prevalenza del parlato sulla musica. D'altra parte non ce n'è *nessuna* priva di caratterizzazione ideologica che sia priva di pubblicità e in cui prevalga il parlato. E così via. Questa tabella è puramente ipotetica e considera pochi parametri e poche radio: pertanto non permette di trarre conclusioni statistiche attendibili. Ma era solo un suggerimento.

Come si ottengono però questi dati? Le fonti sono tre, gli atti ufficiali, le dichiarazioni degli interessati e i protocolli d'ascolto.

Dati ufficiali. Sono sempre i più sicuri, ma per le radio indipendenti esiste ben poco. Di regola c'è una registrazione presso le autorità di pubblica sicurezza. Poi ci dovrebbe essere presso un notaio l'atto costitutivo della società o qualcosa del genere, ma non è detto che si possa vedere. Se si arriverà a una regolamentazione più precisa si potranno trovare altri dati, ma per il momento non c'è altro. Ricordate tuttavia che dei dati ufficiali fanno parte il nome, la banda di trasmissione e le ore di attività. Una tesi che fornisse almeno questi tre elementi per tutte le radio costituirebbe già un contributo utile.

Le dichiarazioni degli interessati. Qui si interrogano i responsabili delle radio. Quello che dicono costituisce dato obbiettivo purché sia chiaro che si tratta di *quello che han detto loro* e purché i criteri di raccolta delle interviste siano omogenei. Si tratterà di elaborare un questionario, in modo che tutti rispondano a tutti gli argomenti che riteniamo importanti, e che il rifiuto di rispondere su un certo problema sia registrato. Non è detto che il questionario debba essere secco ed essenziale, fatto di sì e di no. Se ciascun direttore rilascia una dichiarazione programmatica, la registrazione di tutte queste dichiarazioni potrà costituire documento utile. Intendiamoci bene sulla nozione di "dato obbiettivo" in un caso del genere. Se il direttore dice "noi non abbiamo finalità politiche e non siamo finanziati da nessuno" questo non significa che egli dica la verità; ma è un *dato obbiettivo* il fatto che quell'emittente si presenti pubblicamente in quella luce. Al massimo si potrà confutare questa affermazione attraverso una analisi critica dei contenuti trasmessi da quella radio. Col che veniamo alla terza fonte di informazione.

Protocolli di ascolto. È l'aspetto della tesi in cui potete segnare la differenza tra il lavoro serio e il lavoro dilettantesco. Conoscere l'attività di una radio indipendente significa averla seguita per alcuni giorni, diciamo una settimana, ora per ora, elaborando una sorta di "radio-corriere" da cui risulti cosa trasmettono e quando, di che lunghezza sono le rubriche, quanta musica c'è e quanto parlato, chi partecipa ai dibattiti, se ci sono e su quali argomenti, e così via. Nella tesi non potrete mettere tutto quello che hanno trasmesso durante la settimana, ma potrete riportare quegli esempi significativi (commenti a canzoni, battute durante un dibattito, modi di dare una notizia) dai quali emerga un profilo artistico, linguistico e ideologico della stazione in questione.

Esistono dei modelli di protocolli d'ascolto della radio e della televisione elaborati per alcuni anni dall'ARCI di Bologna, dove gli addetti all'ascolto hanno proceduto a cronometrare la lunghezza delle notizie, la ricorrenza di certi termini e così via. Una volta fatta questa indagine per varie radio potreste procedere alle comparazioni: per esempio come la stessa canzone o la stessa notizia d'attualità è stata presentata da due o più radio diverse.

Potreste anche comparare i programmi della radio di monopolio con quelli delle radio indipendenti: proporzione musica-parlato, proporzioni tra notizie e intrattenimento, proporzioni tra programmi e pubblicità, proporzioni tra musica classica e musica leggera, tra musica italiana e musica straniera, tra musica leggera tradizionale e musica leggera "giovane" e così via. Come vedete da un ascolto sistematico, con registratore e matita alla mano, si possono trarre molte conclusioni che magari non uscivano dalle interviste ai responsabili.

Talora il semplice confronto tra diversi committenti pubblicitari (proporzioni tra ristoranti, cinema, case editrici eccetera) può dirvi qualcosa sulle fonti di finanziamento (altrimenti occulte) di una data radio.

L'unica condizione è che non procediate per impressioni o induzioni avventate del tipo "se a mezzogiorno ha trasmesso musica pop e pubblicità della Panamerican significa che è una radio filoamericana", perché si tratta anche di sapere cosa è stato trasmesso all'una, alle due, alle tre, e al lunedì, al martedì, al mercoledì.

Se le radio sono molte avete solo due vie: o ascoltarle tutte insieme, costituendo un gruppo d'ascolto con altrettanti registratori per ogni radio (ed è la soluzione più seria perché potete comparare le varie radio in una stessa settimana) o ascoltarne una alla settimana. Ma in quest'ultimo caso dovrete lavorare sodo, in modo da farne una dopo l'altra senza rendere disomogeneo il periodo d'ascolto, che non può coprire lo spazio di sei mesi o di un anno, dato che in questo settore le mutazioni sono rapide e frequenti e non avrebbe senso comparare i programmi di Radio Beta in gennaio con quelli di Radio Aurora in agosto, perché nel frattempo chissà cosa è successo a Radio Beta.

Ammesso che tutto questo lavoro sia stato fatto bene, cosa rimane da fare? Una quantità di altre cose. Ne elenco alcune:

— Stabilire degli indici di ascolto; non ci sono dati ufficiali e non ci si può fidare delle dichiarazioni dei singoli responsabili; l'unica alternativa è un sondaggio col metodo delle telefonate a caso ("che radio sta ascoltando in questo momento?"). È il metodo seguito dalla RAI, ma richiede una organizzazione specifica, alquanto costosa. Rinunciate a questa ricerca piuttosto di registrare impressioni personali come "la maggioranza ascolta Radio Delta", solo perché cinque nostri amici dicono di ascoltarla. Il problema degli indici di ascolto vi dice come si possa lavorare scientificamente anche su di un fenomeno così contemporaneo e attuale, ma come sia difficile farlo: meglio una tesi di storia romana, è più facile.
— Registrare la polemica sulla stampa e gli eventuali giudizi sulle singole radio.
— Fare una raccolta e un commento organico delle leggi in merito e spiegare come le varie emittenti le eludono o vi si attengono, e quali problemi nascono.

— Documentare le posizioni in merito dei diversi partiti.
— Tentare di stabilire tabelle comparate dei costi pubblicitari. Magari i responsabili delle varie radio non ve li dicono, o vi mentono, ma se Radio Delta fa pubblicità al ristorante Ai Pini, potrebbe essere facile sapere il dato che ci interessa dal proprietario di Ai Pini.
— Prendere un evento campione (in giugno '76 le elezioni politiche sarebbero state un soggetto esemplare) e registrare come viene trattato da due, tre o più radio.
— Analizzare lo stile linguistico delle varie radio (imitazione degli speaker della RAI, imitazione dei disk-jokey americani, uso di terminologie di gruppi politici, adesione a moduli dialettali, eccetera).
— Analizzare il modo in cui certe trasmissioni della RAI sono state influenzate (quanto alla scelta dei programmi o agli usi linguistici) dalle trasmissioni delle radio libere.
— Raccolta organica di opinioni sulle radio libere da parte di giuristi, leader politici, eccetera. Tre opinioni fanno solo un articolo di giornale, cento opinioni fanno una inchiesta.
— Raccolta di tutta la bibliografia esistente sull'argomento, dai libri e articoli su esperimenti analoghi in altri paesi, sino agli articoli dei più remoti giornali di provincia o rivistine italiane, in modo da raccogliere la documentazione più completa possibile sul caso.

Sia chiaro che voi non dovete fare *tutte* queste cose. *Una sola* di queste, fatta bene e con completezza costituisce già argomento per una tesi. Né è detto che queste siano le sole cose da fare. Ho solo allineato alcuni esempi per mostrare come anche su un argomento così poco "erudito" e privo di letteratura critica, si può fare un lavoro scientifico, utile ad altri, inseribile in una ricerca più vasta, indispensabile a chi voglia approfondire l'argomento, privo di impressionismi, osservazioni casuali, estrapolazioni avventate.

Quindi, per concludere: tesi scientifica o tesi politica? Falsa questione. È ugualmente scientifico fare una tesi sulla dottrina delle idee in Platone e sulla politica di Lotta Continua dal 1974 al 1976. Se siete una persona che vuole lavorare seriamente, pensateci su prima di scegliere perché la seconda tesi è indubbiamente più difficile della prima e richiede maggiore maturità scientifica. Se non altro perché non avrete biblioteche a cui appoggiarvi; avrete piuttosto una biblioteca da istituire.

Si può quindi fare in modo scientifico una tesi che altri definirebbero, quanto all'argomento, puramente "giornalistica". E si può fare in modo puramente giornalistico una tesi che, a giudicare dal titolo, avrebbe tutti i titoli per sembrare scientifica.

II.7. Come evitare di farsi sfruttare dal relatore

Talora lo studente sceglie un argomento in base ai propri interessi. Talora invece riceve il suggerimento dal professore a cui chiede la tesi.

Nel suggerire argomenti i professori possono seguire due diversi criteri; indicare un argomento che essi conoscono benissimo e su cui potranno facilmente seguire l'allievo, o indicare un argomento che essi non conoscono abbastanza e su cui vorrebbero sapere di più.

Sia chiaro che, contrariamente alla prima apparenza, questo secondo criterio è il più onesto e generoso. Il docente ritiene che seguendo quella tesi egli stesso sarà portato ad allargare i propri orizzonti perché se vorrà ben giudicare il candidato, e aiutarlo durante il lavoro, dovrà occuparsi di qualche cosa di nuovo. Di solito quando il docente sceglie questa seconda via è perché si fida del candidato. E di solito gli dice esplicitamente che l'argomento è nuovo anche per lui e che gli interessa approfondirlo. Ci sono anzi docenti che si rifiutano di dare una tesi su campi già troppo battuti, anche se la situazione attuale dell'università di massa contribuisce ormai a contemperare il rigore di molti e a inclinarli a una maggiore comprensione.

Ci sono però dei casi specifici in cui il docente sta facendo una ricerca di ampio respiro per cui ha bisogno di moltissimi dati e decide di usare i laureandi come membri

di un lavoro di équipe. Egli cioè orienta per un dato numero di anni le tesi in una direzione specifica. Se è un economista interessato alla situazione dell'industria in un dato periodo, darà delle tesi concernenti settori particolari, nell'intento di stabilire un quadro completo della questione. Ora questo criterio è non solo legittimo ma anche scientificamente utile: il lavoro di tesi contribuisce a una ricerca di più ampia portata nell'interesse collettivo. È la cosa è utile anche didatticamente, perché il candidato potrà avvalersi di consigli da parte di un docente molto informato sulla questione, e potrà usare come materiale di sfondo e di comparazione le tesi già elaborate da altri studenti su argomenti correlati e limitrofi. Se poi il candidato farà un buon lavoro può sperare in una pubblicazione almeno parziale dei suoi risultati, magari nell'ambito di un'opera collettiva.

Ci sono però alcuni inconvenienti possibili:

1. Il docente è tutto preso dal proprio argomento e fa violenza al candidato il quale invece non ha alcun interesse in quella direzione. Lo studente diventa così un portatore d'acqua che raccoglie stancamente materiale che poi altri interpreteranno. Siccome la sua sarà stata una tesi modesta accadrà che poi il docente, nell'elaborare la ricerca definitiva, ne usi magari qualche parte pescando nel materiale raccolto, ma non citi affatto lo studente anche perché non gli si può attribuire nessuna idea precisa.

2. Il docente è disonesto, fa lavorare gli studenti, li laurea, e quindi usa spregiudicatamente il loro lavoro come se fosse il suo. Talora si tratta di disonestà *quasi* in buona fede: il docente ha seguito la tesi con passione, ha suggerito molte idee, e dopo un certo tempo non distingue più le idee che aveva suggerito lui da quelle apportate dallo studente, così come dopo una appassionata discussione collettiva su un certo argomento noi non siamo più in grado di ricordare quali erano le idee con cui eravamo partiti e quali sono quelle che abbiamo acquisito per stimolo altrui.

Come si evitano questi inconvenienti? Lo studente,

nell'avvicinare un certo docente, avrà già sentito parlare di lui dai suoi amici, avrà contattato dei laureati precedenti, e si sarà fatto una idea circa la sua correttezza. Avrà letto dei suoi libri e avrà visto se egli cita frequentemente i propri collaboratori o no. Per il resto giocano fattori imponderabili di stima e di fiducia.

Anche perché non bisogna cadere nell'atteggiamento nevrotico di segno opposto e ritenersi plagiati ogni qual volta qualcuno parlerà di argomenti affini a quelli della propria tesi. Se voi avrete fatto una tesi – poniamo – sui rapporti tra darwinismo e lamarkismo vi sarete accorti, seguendo la letteratura critica, quanti altri hanno già parlato di quell'argomento e come vi siano tante idee comuni a tutti gli studiosi. E quindi non vi giudicherete dei genii defraudati se qualche tempo dopo il docente, un suo assistente o un vostro compagno si occuperanno dello stesso tema.

Per furto di lavoro scientifico si intende piuttosto l'utilizzazione di dati sperimentali che non potevano essere raccolti se non facendo quel dato esperimento; l'appropriazione della trascrizione di manoscritti rari che non erano mai stati trascritti prima del vostro lavoro; l'utilizzazione di dati statistici che nessuno aveva raccolto prima di voi, e solo a patto che la fonte non sia citata (perché una volta che la tesi è resa pubblica ciascuno ha diritto di citarla); l'uso di traduzioni, fatte da voi, di testi che non erano mai stati tradotti prima o erano stati tradotti in modo diverso.

In ogni caso, senza elaborare sindromi paranoiche, considerate anche se nell'accettare un argomento di tesi vi inserite in un progetto collettivo o no, e valutate se ne vale la pena.

III. LA RICERCA DEL MATERIALE

III.1. La reperibilità delle fonti

III.1.1 *Quali sono le fonti di un lavoro scientifico*

Una tesi studia un *oggetto* avvalendosi di determinati *strumenti*. Molte volte l'oggetto è un libro e gli strumenti sono altri libri. È il caso di una tesi, supponiamo, su *Il pensiero economico di Adam Smith*, in cui l'oggetto è costituito dai libri di Adam Smith, mentre gli strumenti sono altri libri su Adam Smith. Diremo allora che in tal caso gli scritti di Adam Smith costituiscono *le fonti primarie* e i libri su Adam Smith costituiscono le *fonti secondarie* o la *letteratura critica*. Naturalmente se il soggetto fosse *Le fonti del pensiero economico di Adam Smith*, le fonti primarie sarebbero i libri o gli scritti da cui Smith ha tratto ispirazione. Certo le fonti di un autore possono essere anche stati degli avvenimenti storici (certe discussioni avvenute ai suoi tempi intorno a certi fenomeni concreti) ma questi avvenimenti sono pur sempre accessibili sotto forma di materiale scritto e cioè di altri testi.

In certi casi invece l'oggetto è un fenomeno reale: sono i casi di tesi sui movimenti migratori interni nell'Italia attuale, sul comportamento di un gruppo di bambini handicappati, sulle opinioni del pubblico nei confronti di una trasmissione televisiva attualmente in corso. In questo caso le fonti non esistono ancora sotto forma di testi scritti ma devono diventare i testi che voi inserirete nella tesi come documenti: saranno dati statistici, trascrizioni di interviste, talora fotografie o addirittura

documentazioni audiovisive. Quanto alla letteratura critica, invece, le cose non cambiano molto rispetto al caso precedente. Se non saranno libri e articoli di rivista saranno articoli di giornale o documenti di vario genere.

La distinzione tra le fonti e la letteratura critica va tenuta ben presente, perché la letteratura critica spesso riporta brani delle vostre fonti, ma – come vedremo nel paragrafo seguente – queste sono *fonti di seconda mano*. Inoltre una ricerca affrettata e disordinata può portare facilmente a confondere il discorso sulle fonti con quello sulla letteratura critica. Se ho scelto come argomento *Il pensiero economico di Adam Smith* e mi accorgo che, man mano che il lavoro va avanti, mi intrattengo per lo più a discutere le interpretazioni di un certo autore trascurando la lettura diretta di Smith, devo fare due cose: o tornare alla fonte, oppure decidere di cambiare argomento e trattare *Le interpretazioni di Smith nel pensiero liberale inglese contemporaneo*. Ciò non mi esimerà dal sapere cosa ha detto Smith, ma è chiaro che a questo punto mi interesserà discutere non tanto quello che egli ha detto quanto quello che altri hanno detto ispirandosi a lui. È ovvio però che se voglio criticare in modo approfondito i suoi interpreti dovrò confrontare le loro interpretazioni al testo originale.

Ci potrebbe essere però un caso in cui il pensiero originale mi interessa pochissimo. Ammettiamo che io inizi una tesi sul pensiero Zen nella tradizione giapponese. È chiaro che devo leggere il giapponese e che non posso fidarmi delle poche traduzioni occidentali di cui dispongo. Poniamo però che, nell'esaminare la letteratura critica, io rimanga interessato dall'uso che ha fatto dello Zen certa avanguardia letteraria e artistica americana negli anni cinquanta. È chiaro che a questo punto io non sono più interessato a sapere con assoluta esattezza teologica e filologica quale fosse il senso del pensiero Zen, bensì a sapere in che modo delle idee orientali originarie sono diventate elementi di una ideologia artistica occidentale. L'argomento della tesi diventerà dunque *L'uso di suggestioni Zen nella "San Francisco Renaissance" degli anni cinquanta* e le mie fonti diventeranno i testi di Kerouak, Ginsberg, Ferlinghetti e così via. Queste sono le fonti su cui dovrò lavorare, mentre per quanto riguarda lo Zen potranno bastarmi alcuni libri sicuri e alcune buone traduzioni. Ammesso naturalmente che non voglia dimostrare che i californiani hanno frainteso lo Zen originale, nel qual caso il confronto coi testi giapponesi sarebbe doveroso. Ma se mi limito a dare per scontato che essi si siano liberamente ispirati a traduzioni dal giapponese, quello che mi interessa è quello che essi hanno fatto dello Zen e non quello che lo Zen era in origine.

Tutto questo vi dice che è molto importante definire subito l'oggetto vero della tesi perché dovrete porvi sin dall'inizio il problema della reperibilità delle fonti.

Nel paragrafo III.2.4. troverete l'esempio di come si possa partire pressoché dal niente per scoprire in una piccola biblioteca le fonti che servono al nostro lavoro. Ma si tratta di un caso limite. Di solito si accetta l'argomento se si sa che si è in grado di accedere alle fonti, e si deve sapere (1) dove sono reperibili, (2) se sono facilmente accessibili, (3) se io sono in grado di maneggiarle.

Infatti potrei accettare imprudentemente una tesi su certi manoscritti di Joyce senza sapere che sono all'università di Buffalo, o sapendo benissimo che io a Buffalo non potrò mai andarci. Potrei accettare entusiasticamente di lavorare su di un fondo di documenti appartenenti a una famiglia privata dei dintorni per poi scoprire che la famiglia è gelosissima e li mostra solo a studiosi di chiarissima fama. Potrei accettare di lavorare su certi documenti medievali accessibili, ma senza pensare che non ho mai fatto un corso che mi addestrasse alla lettura di antichi manoscritti.

Ma senza andare a cercare esempi così sofisticati, potrei accettare di lavorare su di un autore senza sapere che i suoi testi originali sono rarissimi e che dovrò poi viaggiare come un pazzo da biblioteca a biblioteca e da paese a paese. O ritenere che è facile ottenere i microfilm di tutte le sue opere senza calcolare che nel mio istituto universitario non esiste un apparato per la lettura dei microfilm, o che io soffro di congiuntivite e non posso

sopportare un lavoro così snervante.

È inutile che io, fanatico di film, chieda la tesi su un'opera minore di un regista degli anni venti quando poi scoprirò che di quest'opera esiste una sola copia ai Film Archives di Washington.

Una volta risolto il problema delle fonti, le stesse questioni sorgono per la letteratura critica. Io potrei scegliere una tesi su un autore minore del Settecento perché nella biblioteca della mia città si trova, guarda caso, la prima edizione della sua opera, ma poi potrei accorgermi che il meglio della letteratura critica su questo autore è reperibile solo a prezzo di gravi sforzi finanziari.

Da questi problemi non si esce decidendo di lavorare solo su quel che si ha, perché della letteratura critica si deve leggere, se non tutto, almeno tutto ciò che conta e le fonti bisogna avvicinarle *direttamente* (vedi paragrafo seguente).

Piuttosto che commettere imperdonabili leggerezze è meglio scegliere un'altra tesi secondo i criteri esposti nel capitolo II.

A titolo orientativo ecco alcune tesi alla cui discussione ho assistito recentemente, dove le fonti erano state identificate in modo molto preciso, erano limitate a un ambito controllabile, erano chiaramente alla portata dei candidati, i quali sapevano come maneggiarle. La prima tesi era su *L'esperienza clerico-moderata nell'amministrazione comunale di Modena (1889-1910).* Il candidato, o il docente, avevano limitato con molta esattezza l'estensione della ricerca. Il candidato era di Modena e quindi lavorava in loco. La bibliografia si divideva in bibliografia generale e bibliografia su Modena. Presumo che per quanto riguarda la seconda si sia potuto lavorare nelle biblioteche cittadine. Per la prima sarà stata necessaria qualche puntata altrove. Quanto alle fonti vere e proprie erano divise in fonti *di archivio* e fonti *giornalistiche.* Il candidato aveva visto tutto e sfogliato tutti i giornali dell'epoca.

La seconda tesi era su *La politica scolastica del P.C.I. dal centro-sinistra alla contestazione studentesca.* Anche

qui vedete come l'argomento è stato precisato con esattezza e, direi, con prudenza: dopo il sessantotto la ricerca si sarebbe fatta convulsa. Le fonti erano la stampa ufficiale del P.C., gli atti parlamentari, gli archivi del partito, e l'altra stampa. Posso immaginare che, per esatta che sia stata la ricerca, dell'altra stampa siano sfuggite molte cose, ma si trattava indubbiamente di fonte secondaria dalla quale si potevano ricavare opinioni e critiche. Per il resto, a definire la politica scolastica del P.C., bastavano le dichiarazioni ufficiali. Badate che la cosa sarebbe stata ben diversa se la tesi avesse riguardato la politica scolastica della D.C. e cioè di un partito di governo. Perché da un lato ci sarebbero state le dichiarazioni ufficiali, dall'altro gli atti effettivi di governo che magari le contraddicevano: e la ricerca avrebbe preso dimensioni drammatiche. Calcolate pure che, se il periodo fosse andato al di là del '68, tra le fonti di opinioni non ufficiali si sarebbero dovute classificare tutte le pubblicazioni dei gruppi extraparlamentari che da quell'anno in avanti hanno iniziato a proliferare. Ancora una volta sarebbe stata una ricerca ben più dura. Per concludere, immagino che il candidato avesse avuto la possibilità di lavorare a Roma, o di farsi inviare fotocopie di tutto il materiale che gli serviva.

La terza tesi era di storia medievale e, agli occhi dei profani, sembrava molto più difficile. Riguardava la vicenda dei beni dell'abbazia di San Zeno a Verona nel Basso Medioevo. Il nucleo del lavoro consisteva nella trascrizione, mai fatta prima di allora, di alcuni fogli del registro dell'abbazia di San Zeno nel XIII secolo. Occorreva naturalmente che il candidato avesse nozioni di paleografia e cioè sapesse come si leggono e secondo quali criteri si trascrivono i manoscritti antichi. Una volta in possesso di questa tecnica però, si trattava solo di eseguire il lavoro in modo serio e di commentare il risultato della trascrizione. Tuttavia la tesi portava in calce anche una bibliografia di trenta titoli, segno che il problema specifico aveva dovuto essere inquadrato storicamente sulla base della letteratura precedente. Immagino che il candidato fosse veronese e avesse scelto un lavoro che poteva fare senza viaggiare.

La quarta tesi era su *Esperienze di teatro di prosa nel Trentino*. Il candidato, che viveva in quella regione, sapeva che vi erano state un numero limitato di esperienze, e ha proceduto a ricostruirle attraverso la consultazione di annate di giornali, archivi comunali, rilievi statistici sulla frequenza del pubblico. Non molto dissimile il caso della quinta tesi, *Aspetti di politica culturale a Budrio con particolare riferimento all'attività della biblioteca comunale*. Sono due esempi di tesi dalle fonti molto controllabili e tuttavia assai utili perché danno luogo a una documentazione statistico-sociologica utilizzabile anche da ricercatori successivi.

Una sesta tesi costituisce invece l'esempio di una ricerca fatta con una certa disponibilità di tempo e di mezzi, e nel contempo mostra come si possa svolgere a buon livello scientifico un argomento che sembra di primo acchito suscettibile soltanto di una onesta compilazione. Il titolo era *La problematica dell'attore nell'opera di Adolphe Appia*. Si tratta di un autore molto noto, abbondantemente studiato dagli storici e teorici del teatro, e su cui pare che non vi sia più nulla di originale da dire. Ma il candidato si è lanciato in una ricerca certosina negli archivi svizzeri, ha battuto molte biblioteche, non ha lasciato inesplorato nessuno dei luoghi in cui Appia aveva operato, ed è riuscito a costituire una bibliografia degli scritti di Appia (compresi articoli minori mai più letti da nessuno) e degli scritti su Appia tale da poter esaminare l'argomento con una ampiezza e precisione che, a detta del relatore, faceva della tesi un contributo definitivo. Si era quindi andati al di là della compilazione e si erano rese note fonti sino ad allora inaccessibili.

III.1.2. *Fonti di prima e di seconda mano*

Quando si lavora sui libri, una fonte di prima mano è una edizione originale o una edizione critica dell'opera in questione.

Una traduzione non è una fonte: è una protesi, come la dentiera o gli occhiali, un mezzo per raggiungere in modo limitato qualche cosa che si trova al di fuori della mia portata.

Una antologia non è una fonte: è uno spezzatino di

fonte, può essere utile come primo approccio, ma fare una tesi su di un autore significa scommettere che io ci vedrò cose che altri non ci hanno visto, e una antologia mi dà solo quello che ci ha visto un altro.

I resoconti fatti da altri autori, sia pure integrati da ampissime citazioni, non sono una fonte: sono al massimo fonti di seconda mano.

Ci sono vari modi in cui una fonte è di seconda mano. Se voglio fare una tesi sui discorsi parlamentari di Palmiro Togliatti, i discorsi pubblicati dall'*Unità* costituiscono fonte di seconda mano. Nessuno mi dice che il redattore non abbia fatto dei tagli o commesso errori. Fonte di prima mano saranno invece gli atti parlamentari. Se poi riuscissi a trovare il testo scritto direttamente da Togliatti avrei una fonte di primissima mano. Se voglio studiare la dichiarazione di indipendenza degli Stati Uniti l'unica fonte di prima mano è il documento autentico. Ma posso considerare di prima mano anche una buona fotocopia. E posso considerare di prima mano anche il testo stabilito criticamente da qualche storiografo di indiscussa serietà ("indiscusso" qui vuol dire che non è mai stato messo in discussione dalla letteratura critica esistente). Si comprende allora che il concetto di "prima" e "seconda mano" dipende dall'angolatura che dò alla tesi. Se la tesi vuole discutere le edizioni critiche esistenti, bisogna risalire agli originali. Se la tesi vuole discutere il senso politico della dichiarazione d'indipendenza, una buona edizione critica mi è più che sufficiente.

Se voglio fare una tesi su *Strutture narrative nei "Promessi Sposi"* una edizione qualsiasi delle opere manzoniane dovrebbe bastarmi. Se voglio invece discutere problemi linguistici (diciamo *Manzoni tra Milano e Firenze*), allora dovrò disporre di buone edizioni critiche delle varie redazioni dell'opera manzoniana.

Diciamo allora che, *nei limiti fissati dall'oggetto della mia ricerca*, le fonti devono essere sempre di *prima mano*. L'unica cosa che non posso fare è citare il mio autore attraverso la citazione fatta da un altro. In teoria un lavoro scientifico serio non dovrebbe *mai* citare da una citazione, anche se non si tratta dell'autore di cui ci si occupa direttamente. Tuttavia ci sono eccezioni ragio-

nevoli, specie per una tesi.

Se voi scegliete per esempio *Il problema della trascendentalità del Bello nella "Summa theologiae" di Tommaso d'Aquino*, la vostra fonte primaria sarà la *Summa* di San Tommaso, e diciamo che l'edizione Marietti attualmente in commercio vi basta, a meno che vi sorga il sospetto che essa tradisca l'originale, nel qual caso dovrete risalire ad altre edizioni (ma in tal caso la vostra tesi diventerà di carattere filologico invece che di carattere estetico-filosofico). Poi scoprirete che il problema della trascendentalità del Bello viene toccato da Tommaso anche nel Commentario al *De Divinis Nominibus* dello Pseudo-Dionigi: e malgrado il titolo restrittivo del vostro lavoro dovrete vedere direttamente anche quello. Infine scoprirete che Tommaso riprendeva quel tema da tutta una tradizione teologica precedente e che ritrovare tutte le fonti originali è il lavoro di una vita erudita. Scoprirete però che questo lavoro esiste già ed è stato fatto da Dom Henry Pouillon, che in un suo ampio lavoro riporta amplissimi brani di tutti gli autori che hanno commentato lo Pseudo-Dionigi, mettendo in luce rapporti, derivazioni, contraddizioni. È certo che nei limiti della vostra tesi voi potrete usare il materiale raccolto da Pouillon ogni qual volta vorrete fare un riferimento a Alessandro di Hales o a Hilduino. Se vi accorgete che il testo di Alessandro di Hales diventa essenziale per lo sviluppo del vostro discorso, allora cercherete di vederlo direttamente nell'edizione di Quaracchi, ma se si tratta di rimandare a qualche breve citazione basterà che dichiariate che la fonte è reperita attraverso Pouillon. Nessuno dirà che avete agito con leggerezza, perché Pouillon è uno studioso serio e il testo che assumete da lui non costituiva l'oggetto diretto della vostra tesi.

L'unica cosa che non dovrete fare è citare da una fonte di seconda mano fingendo di avere visto l'originale. E non solo per ragioni di etica professionale: pensate se qualcuno venisse a chiedervi come avete fatto a vedere direttamente quel tal manoscritto quando è noto che è andato distrutto nel 1944!

Non dovrete però farvi prendere dalla nevrosi della prima mano. Il fatto che Napoleone sia morto il 5 maggio 1821 è noto a tutti, di solito, attraverso fonti di seconda mano (libri di storia scritti in base ad altri libri di storia). Se qualcuno volesse studiare proprio la datazione della morte di Napoleone dovrebbe andare a cercare documenti dell'epoca. Ma se voi parlate dell'influenza della morte di Napoleone sulla psicologia dei giovani liberali europei, potete fidarvi di un libro di storia qualsiasi, e prendere per buona la data. Il problema, quando si ricorre a fonti di seconda mano (dichiarandolo), è di controllarne più di una e vedere se una certa citazione, o il richiamo a un fatto o a una opinione, sono confermati da autori diversi. Altrimenti bisogna entrare in sospetto: o si decide di evitare il ricorso a quel dato o vi si va a controllare alle origini.

Per esempio, visto che si è fatto un esempio sul pensiero estetico di San Tommaso, vi dirò che alcuni testi contemporanei che discutono questo problema partono dal presupposto che San Tommaso abbia detto che "*pulchrum est id quod visum placet*". Io che ho fatto la tesi di laurea su questo argomento sono andato a cercare nei testi originali e mi sono accorto che San Tommaso *non lo aveva mai detto*. Aveva detto "*pulchra dicuntur quae visa placent*" e non sto a spiegare ora perché le due formulazioni possono portare a conclusioni interpretative diversissime. Cosa era accaduto? Che la prima formula era stata proposta molti anni fa dal filosofo Maritain, che presumeva di riassumere in modo fedele il pensiero di San Tommaso, e da allora altri interpreti si erano rifatti a quella formula (desunta da una fonte di seconda mano) senza preoccuparsi di risalire alla fonte di prima mano.

Lo stesso problema si pone anche per le citazioni bibliografiche. Dovendo terminare la tesi in fretta qualcuno decide di mettere in bibliografia anche cose che non ha letto, o addirittura di parlare di queste opere in note a piè di pagina (e peggio ancora nel testo) rifacendosi a notizie raccolte altrove. Potrebbe allora capitarvi di fare una tesi sul Barocco e di aver letto di Luciano Anceschi l'articolo "Bacone tra Rinascimento e Barocco", in *Da Bacone a Kant* (Bologna, Mulino, 1972). Voi lo citate e poi, per fare bella figura, avendo trovato certe

note su un altro testo, aggiungete: "Per altre acute e stimolanti osservazioni sullo stesso argomento vedi, dello stesso autore, 'L'estetica di Bacone', in *L'estetica dell'empirismo inglese*, Bologna, Alfa, 1959". Farete una figura meschina quando qualcuno vi farà osservare che si tratta dello stesso saggio ripubblicato a distanza di tredici anni e che la prima volta era uscito in una edizione universitaria a tiratura più limitata.

Tutto quello che si è detto sulle fonti di prima mano è valido anche se l'oggetto della vostra tesi non è una serie di testi bensì un fenomeno magari in corso. Se voglio parlare delle reazioni dei contadini romagnoli alle trasmissioni del telegiornale, è fonte di prima mano l'inchiesta che avrò fatto *sul campo* intervistando secondo le regole un campione attendibile e sufficiente di contadini. O al massimo, una inchiesta analoga appena pubblicata da una fonte attendibile. Ma se mi limitassi a citare dati da una ricerca di dieci anni fa è chiaro che agirei in modo scorretto, se non altro perché da allora a oggi sono cambiati sia i contadini che le trasmissioni televisive. Diverso sarebbe se io facessi una tesi su *Le ricerche sul rapporto tra pubblico e televisione negli anni sessanta.*

III.2. La ricerca bibliografica

III.2.1. *Come usare la biblioteca*

Come si fa una ricerca preliminare in biblioteca? Se si ha già a disposizione una bibliografia sicura, ovviamente si va al catalogo per autori e si vede cosa la biblioteca in questione ci sa fornire. Poi si passa a un'altra biblioteca e così via. Ma questo metodo presuppone una bibliografia già fatta (e l'accessibilità a una serie di biblioteche, magari una a Roma e l'altra a Londra). Evidentemente non è il caso che riguarda i miei lettori. Né si creda che riguardi gli studiosi professionisti. Lo studioso potrà andare talvolta in biblioteca a cercare un libro di cui conosce già l'esistenza, ma spesso va in biblioteca non *con* la bibliografia ma *per farsi* una bibliografia.

Farsi una bibliografia significa cercare quello di cui non si conosce ancora l'esistenza. Il buon ricercatore è colui che è capace di entrare in una biblioteca senza avere

la minima idea su di un argomento e uscirne sapendone un po' di più.

Il catalogo – Per cercare quel di cui ancora si ignora l'esistenza, la biblioteca ci offre alcune facilitazioni. La prima è naturalmente il *catalogo per soggetti*. Il catalogo alfabetico per autori serve a chi sa già cosa vuole. Per chi non lo sa ancora c'è il catalogo per soggetti. È lì che una buona biblioteca mi dice tutto quello che posso trovare nelle sue sale, poniamo, sulla caduta dell'impero romano d'occidente.

Ma il catalogo per soggetti vuole saper essere interrogato. È chiaro che non avrà una voce "caduta dell'impero romano" sotto la C (a meno che non si tratti di una biblioteca dalla schedatura assai sofisticata). Bisognerà cercare sotto "Impero romano", e poi sotto "Roma" e poi sotto "storia (romana)". E se arriviamo con qualche informazione preliminare, da scuola elementare, avremo l'accortezza di cercare sotto "Romolo Augustolo" o "Augustolo (Romolo)", "Oreste", "Odoacre", "Barbari" e "Romano-barbarici (regni)". I problemi però non finiscono lì. Perché in molte biblioteche ci sono due cataloghi per autori e due cataloghi per soggetti, e cioè quello vecchio, che si arresta sino a una certa data, e quello nuovo, che magari è in via di completamento e un giorno includerà quello vecchio, ma per ora no. E non è che la caduta dell'impero romano la si trovi nel catalogo vecchio solo perché è avvenuta tanti anni fa; infatti potrebbe esserci un libro uscito due anni fa, schedato solo nel catalogo nuovo. In certe biblioteche poi ci sono cataloghi separati, che riguardano fondi particolari. In altre può accadere che soggetti e autori siano tutti insieme. In altre ancora ci sono cataloghi separati per libri e riviste (divisi in soggetti e autori). Insomma, bisogna studiare il funzionamento della biblioteca in cui si lavora e decidere di conseguenza. Capiterà anche di trovare una biblioteca che ha i libri al pianterreno e le riviste al piano di sopra.

Ci vuole anche dell'intuizione. Se il catalogo vecchio è molto vecchio, e io cerco la voce "Retorica", sarà meglio che dia una occhiata anche sotto "Rettorica" e chissà che un classificatore diligente non vi abbia messo tutti i titoli

più vetusti che facevano sfoggio della doppia t.

Si noti poi che il catalogo per autori è sempre più sicuro di quello per soggetti perché la sua compilazione non dipende dall'interpretazione del bibliotecario, che invece gioca nel catalogo per soggetti. Infatti se la biblioteca ha un libro di Rossi Giuseppe non ci sono santi che tengano, Rossi Giuseppe deve trovarsi nel catalogo autori. Ma se Rossi Giuseppe ha scritto un articolo sul "Ruolo di Odoacre nella caduta dell'impero romano d'occidente e l'insediamento dei regni romano-barbarici" il bibliotecario potrebbe averlo registrato tra i soggetti sotto "Romana (storia)" oppure "Odoacre", mentre voi state a scartabellare sotto "Impero d'occidente".

Però può darsi che il catalogo non mi dia le informazioni che cerco. Dovrò allora cominciare da una base più elementare. In ogni biblioteca c'è una sezione o una sala detta *Cons.*, ovvero "consultazione", che raccoglie le enciclopedie, le storie generali, i repertori bibliografici. Se cerco qualcosa sull'impero romano d'occidente dovrò allora vedere cosa trovo in materia di storia romana, elaborare una bibliografia base partendo dai volumi di consultazione che trovo, e quindi procedere controllando il catalogo per autori.

I repertori bibliografici – Sono i più sicuri per chi ha già idee chiare sul proprio argomento. Per certe discipline esistono manuali celebri su cui si trovano tutte le informazioni bibliografiche necessarie. Per altre si ha la pubblicazione continuamente aggiornata di repertori o addirittura di riviste dedicate solo alla bibliografia di quella materia. Per altre ancora ci sono riviste che notoriamente portano in ogni numero una appendice informativa sulle pubblicazioni più recenti. La consultazione dei repertori bibliografici – purché *aggiornati* – è essenziale per completare la ricerca sul catalogo. Infatti la biblioteca può essere molto ben fornita per quanto riguarda opere più vecchie e non avere opere aggiornate. Oppure può offrirvi delle storie o manuali della disciplina in questione, datati – poniamo – 1960, in cui trovate utilissime indicazioni bibliografiche senza però che possiate sapere se è uscito qualcosa di interessante nel 1975 (e magari la biblioteca possiede queste opere recenti, ma le

ha classificate sotto un soggetto a cui voi non avete pensato). Ora un repertorio bibliografico aggiornato vi dà esattamente queste informazioni sugli ultimi contributi in materia.

Il modo più comodo per individuare i repertori bibliografici è chiederne anzitutto il titolo al relatore della tesi. In seconda istanza si può rivolgersi al bibliotecario (o all'addetto all'ufficio consulenza) il quale probabilmente vi indicherà la sala o lo scaffale in cui questi repertori sono a disposizione. Altri consigli non si possono dare in questa sede perché, come si è detto, il problema cambia molto da disciplina a disciplina.

Il bibliotecario – Bisogna superare la timidezza, e spesso il bibliotecario vi dà consigli sicuri facendovi guadagnare molto tempo. Dovete pensare che (tranne casi di direttori sovroccupati o nevrotici) un direttore di biblioteca, specie se piccola, è felice quando può dimostrare due cose: la qualità della sua memoria e della sua erudizione, e la ricchezza della sua biblioteca. Quanto più la biblioteca è decentrata, poco frequentata, tanto più egli si rode dal dispiacere che essa sia misconosciuta. Una persona che chiede aiuto, fa felice il direttore.

Naturalmente se da un lato dovete contare molto sull'assistenza del bibliotecario, dall'altro non dovete fidarvi ciecamente di lui. Ascoltate i suoi consigli, ma poi cercate ancora altre cose per conto vostro. Il bibliotecario non è un esperto universale e inoltre non sa quale taglio particolare voi volete dare alla vostra ricerca. Magari giudica fondamentale un'opera che a voi servirà pochissimo e non ne considera un'altra che a voi sarà invece utilissima. Anche perché non esiste una gerarchia prefissata di opere utili e importanti. Ai fini della vostra ricerca può risultare decisiva una idea contenuta quasi per sbaglio in una pagina di un libro altrimenti inutile (e giudicato irrilevante dai più) e questa pagina dovrete scoprirvela da voi col vostro fiuto (e con un poco di fortuna), senza che nessuno venga a porgervela su di un piatto d'argento.

Consultazione interbiblioteca, cataloghi computerizzati e prestito da altre biblioteche – Molte biblioteche pubblicano dei repertori aggiornati delle loro acquisizioni: pertanto in certe biblioteche e per certe discipline è pos-

sibile consultare cataloghi che informano su ciò che si trova in altre biblioteche italiane e straniere. Anche qui è bene domandare informazioni al bibliotecario. Ci sono certe biblioteche specializzate collegate via computer a delle memorie centrali, che possono dirvi in pochi secondi se un certo libro si trova da qualche parte e dove. Per esempio è stato istituito presso la Biennale di Venezia un Archivio Storico delle Arti contemporanee con un elaboratore elettronico collegato con l'archivio Biblio della Biblioteca Nazionale di Roma. L'operatore comunica alla macchina il titolo del libro che voi state cercando e dopo pochi istanti appare sullo schermo la scheda (o le schede) del libro in questione. La ricerca può essere fatta per nomi di autori, titoli di libri, argomento, collana, editore, anno di pubblicazione eccetera.

È raro che in una normale biblioteca italiana troviate simili facilitazioni, ma informatevi sempre con attenzione perché non si sa mai.

Una volta individuato il libro in un'altra biblioteca italiana o straniera, tenete presente che una biblioteca di solito può svolgere un *servizio di prestito interbiblioteche*, nazionale o internazionale. Ci vuole un po' di tempo, ma se si tratta di libri molto difficili da reperire vale la pena di provare. Dipende se la biblioteca a cui si rivolge richiesta dà in prestito quel libro (alcune prestano solo le copie doppie), e anche qui dovete esaminare caso per caso e possibilmente con il consiglio del docente. In ogni caso ricordate che spesso le istituzioni esistono e non funzionano solo perché noi non lo richiediamo.

Tenete per esempio presente che per sapere che libri ci sono in altre biblioteche potete rivolgervi al

Centro Nazionale di Informazioni Bibliografiche — Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, 00186 ROMA

o al

Consiglio Nazionale delle Ricerche — Centro Nazionale Documentazione Scientifica — Piazzale delle Scienze 7 — ROMA (tel. 490151)

Ricordate inoltre che molte biblioteche tengono una lista dei nuovi acquisti, e cioè delle opere acquisite di

recente che non sono ancora state inserite in catalogo. E infine non dimenticate che, se state facendo un lavoro serio a cui il vostro relatore è interessato, potete convincere il vostro istituto universitario ad *acquistare* certi testi importanti che voi non potete procurarvi altrimenti.

III.2.2. *Come affrontare la bibliografia: lo schedario*

Naturalmente per farsi una bibliografia di partenza bisogna vedere molti libri. E in molte biblioteche ne danno uno o due per volta, brontolano se tornate subito dopo a cambiarlo, vi fanno perdere un sacco di tempo tra un libro e un altro.

Per questo bisogna che nelle prime sedute non cerchiate di leggere subito tutti i libri che trovate, ma di farvi la bibliografia di partenza. In questo senso l'ispezione preliminare ai cataloghi vi consente di partire con le vostre richieste sulla base di una lista già pronta. Ma la lista che ricavate dai cataloghi può non dirvi nulla, e non sapete quale è il libro da chiedere per primo. Per questo l'ispezione ai cataloghi va accompagnata da una ispezione preliminare ai libri della sala di consultazione. Quando trovate un capitolo sul vostro argomento, con la sua bella bibliografia, voi potete scorrervi rapidamente il capitolo (e vi ritornerete dopo), ma passate subito alla bibliografia e ve la copiate *tutta*. Nel farlo, tra il capitolo che avete scorso e le eventuali annotazioni che accompagnano la bibliografia, se è ragionata, voi vi fate una idea di quali, tra i volumi elencati, siano quelli che l'autore considera basilari, e potete partire poi a richiedere quelli. Inoltre, se avete visto non una ma più opere di consultazione, avrete fatto anche un controllo incrociato delle bibliografie, e avrete visto quali sono le opere che tutti citano. Così avrete stabilito una prima gerarchia. Questa gerarchia dovrà magari essere contestata dal vostro lavoro successivo, ma per intanto costituisce una base di partenza.

Obietterete che se ci sono dieci opere di consultazione copiare la bibliografia da ciascuna è un po' lungo: infatti talora con questo metodo si riescono a mettere insieme molte centinaia di libri, anche se il controllo incrociato permette di eliminare i doppi (infatti se mettete

per bene in ordine alfabetico la prima bibliografia, il controllo sulle successive vi riesce più facile). Ma ormai in ogni biblioteca che si rispetti esiste una macchina copiatrice e la copia costa in media un centinaio di lire. Una bibliografia specifica in un'opera di consultazione, tranne casi eccezionali, occupa poche pagine. Con due o tremila lire potete fotocopiarvi una serie di bibliografie che poi metterete a posto a casa con calma. Solo a bibliografia terminata tornerete in biblioteca a vedere quello che è veramente reperibile. A questo punto l'avere delle schede per ogni libro vi riuscirà utile perché sulla scheda corrispondente al libro potrete scrivere la sigla della biblioteca e la collocazione (una scheda potrà contenere anche molte sigle e molte collocazioni, e ciò significherà che il libro è ampiamente disponibile in molti posti; poi ci saranno le schede rimaste senza sigle e quello sarà un guaio, il vostro guaio, ovvero il guaio della vostra tesi).

Nel cercare una bibliografia, man mano che trovo un titolo, sarei tentato di segnarmelo su di un quadernetto. Poi quando dovessi controllare sul catalogo autori se i libri individuati in bibliografia son disponibili in loco, finirei di scrivere a lato del titolo la collocazione. Se però ho segnato molti titoli (e a una prima ispezione su di un argomento si arriva facilmente al centinaio – salvo poi decidere che molti sono da trascurare) a un certo punto non riuscirò più a ritrovarli.

Pertanto il sistema più comodo è quello di un piccolo *contenitore con schedine*. Man mano che individuo un libro, vi dedico una scheda apposita. Man mano che scopro che il libro esiste in una data biblioteca, vi segno la collocazione. Raccoglitori minimi del genere costano poco e sono reperibili nelle cartolerie. Oppure si possono fare da sé. Centro o duecento schedine occupano poco spazio e ve le potete portare dietro nella borsa ogni volta che andate in biblioteca. Alla fine avrete una immagine chiara di ciò che dovreste trovare e di ciò che avete trovato. In più tutto sarebbe in ordine alfabetico e facilmente reperibile. Volendo potreste organizzare la scheda in modo che a destra in alto ci sia la collocazione di biblioteca, in alto a sinistra una sigla convenzionale che dice se il libro vi interessa come riferimento generale, come fonte per un capitolo particolare e così via.

Naturalmente se non avete la pazienza di tenere uno schedario, potete ricorrere al quadernetto. Ma gli inconvenienti sono evidenti: magari annotate sulla prima pagina gli autori che cominciano per A, sulla seconda quelli che cominciano per B e dopo un po' avete finito la prima pagina e non sapete più dove mettere un articolo di Azzimonti Federico o Abbati Gian Saverio. Meglio allora prendersi una rubrica telefonica. Non avrete Abbati prima di Azzimonti, ma saranno tutti e due in quelle quattro pagine riservate alla A. Però il metodo del raccoglitore a schedine è il migliore, vi può servire anche per un altro lavoro dopo la tesi (basta integrarlo) o per fare un prestito a qualcuno che più tardi lavorerà su argomenti analoghi.

Nel capitolo IV parleremo di altri tipi di schedari, come lo *schedario di lettura*, lo *schedario delle idee*, lo *schedario delle citazioni* (e vedremo anche in quali casi siano necessarie queste proliferazioni di schede). In questa sede bisogna sottolineare che lo schedario bibliografico non dovrebbe identificarsi con lo schedario di lettura, e pertanto anticipiamo poche idee su quest'ultimo.

Lo *schedario di lettura* comprende schede, possibilmente di ampio formato, dedicate ai libri (o articoli) che avete effettivamente letto: su queste schede riporterete sunti, giudizi, citazioni, tutto ciò insomma che vi potrà servire a utilizzare il libro letto nel momento della stesura della tesi (quando magari non l'avrete più a disposizione) e per la redazione della *bibliografia finale*. Non è uno schedario che dovrete portarvi dietro e talora potrebbe anche essere formato, anziché da schede, da fogli molto ampii (anche se la forma a schede è sempre la più maneggevole).

Diverso è invece lo *schedarietto bibliografico*: esso deve registrare *tutti i libri che dovreste cercare*, non solo quelli che avete trovato e letto. Si può avere uno schedarietto bibliografico di diecimila titoli e uno schedario di lettura di dieci titoli – anche se questa situazione dà l'idea di una tesi cominciata troppo bene e finita troppo male.

Lo schedarietto bibliografico ve lo portate dietro ogni

volta che andate in una biblioteca. Le sue schede registrano solo i dati essenziali del libro in questione e le sue collocazioni nelle biblioteche che avrete esplorato. Potrete al massimo aggiungere sulla schedina qualche altra annotazione del tipo "molto importante secondo l'autore X", oppure "da trovare assolutamente" o ancora "il Tale dice che è un'opera di nessun valore", o addirittura "da comperare". Ma basta. Una scheda di lettura può essere multipla (un libro può dare origine a più schede di appunti) mentre una scheda bibliografica è una e una sola.

Quanto meglio è fatto, tanto più uno schedario bibliografico può essere conservato e integrato per ricerche successive, può essere prestato (persino venduto), e quindi vale la pena di farlo bene e in modo leggibile. Non è consigliabile scarabocchiarvi un titolo, magari sbagliato, con criteri stenografici. *Spesso lo schedario bibliografico iniziale* (dopo che avrete segnato sulle schedine i libri che avete trovato, letto e schedato nello schedario di lettura) *può costituire la base per la redazione della bibliografia finale.*

Pertanto si è pensato di inserire a questo punto le istruzioni per la registrazione corretta dei titoli, vale a dire *le norme per la citazione bibliografica*. Queste norme valgono per:

1) *La scheda bibliografica*
2) *La scheda di lettura*
3) *La citazione dei libri nelle note a piè di pagina*
4) *La redazione della bibliografia finale.*

Pertanto verranno ricordate nei vari capitoli in cui ci occuperemo di queste fasi del lavoro. *Ma verranno fissate qui una volta per tutte*. Esse sono norme molto importanti e dovrete avere la pazienza di familiarizzarvi con esse. Vedrete che sono anzitutto norme *funzionali*, perché consentono sia a voi che al vostro lettore di identificare il libro di cui si parla. Ma sono anche norme, per così dire, di *etichetta erudita*: la loro osservazione rivela la persona che ha familiarità con la disciplina, la loro violazione tradisce il *parvenu* scientifico e talora getta un'ombra di discredito su di un lavoro altrimenti ben fatto. E

non è che queste norme di etichetta non contino niente e siano pure debolezze da nozionista. Succede nello sport, nel collezionismo di francobolli, nel gioco del bigliardo, nella vita politica: se qualcuno usa male delle espressioni "chiave" viene guardato con sospetto, come uno che viene da fuori, che non è "dei nostri". Bisogna stare alle regole della compagnia in cui si vuole entrare, chi non piscia in compagnia o è un ladro o è una spia.

Anche perché per violare delle regole, o per opporvisi, bisogna prima *conoscerle* e dimostrarne eventualmente l'inconsistenza o la funzione meramente repressiva. Ma prima di dire che non è necessario sottolineare il titolo di un libro bisogna sapere *che* lo si sottolinea e *perché*.

III.2.3. *La citazione bibliografica*

I libri – Ecco un esempio di citazione bibliografica sbagliata:

Wilson, J., "Philosophy and religion", Oxford, 1961.

La citazione è sbagliata per le seguenti ragioni:

1) Dà solo l'iniziale del nome proprio dell'autore. L'iniziale non basta, anzitutto perché di una persona io voglio sapere sempre nome e cognome; poi perché ci possono essere due autori con lo stesso cognome e con la stessa iniziale. Se leggo che l'autore del libro *Clavis universalis* è P. Rossi, non saprò mai se è il filosofo Paolo Rossi dell'università di Firenze o il filosofo Pietro Rossi dell'università di Torino. Chi è J. Cohen? Il critico ed estetologo francese Jean Cohen o il filosofo inglese Jonathan Cohen?

2) Comunque si dia il titolo di un libro non bisogna mai darlo tra virgolette perché è abitudine pressoché universale dare tra virgolette o i titoli delle riviste o i titoli degli articoli di rivista. In ogni caso nel titolo in questione era meglio mettere *Religion* con la R maiuscola perché i titoli anglosassoni mettono in maiuscolo nomi, aggettivi e verbi, tranne articoli, particelle, preposizioni e avverbi (e anche questi se costituiscono l'ultima parola del titolo: *The Logical Use of If*).

3) È odioso dire *dove* un libro è stato pubblicato e non dire *da chi*. Ponete che troviate un libro che vi pare importante, che vorreste comperare, e che vi viene indicato come "Milano, 1975". Di quale editore è? Mondadori, Rizzoli, Rusconi, Bompiani, Feltrinelli, Vallardi? Come fa il libraio ad aiutarvi? E se c'è scritto "Paris, 1976" dove andate a scrivere? Ci si può limitare alla sola città quando si tratta di libri antichi ("Amsterdam, 1678") reperibili solo in biblioteca o in un ristretto giro di antiquariato. Se in un libro c'è scritto "Cambridge" di quale Cambridge si tratta? Di quello in Inghilterra o di quello negli Stati Uniti? Ci sono molti autori importanti che segnalano i libri con la sola città. A meno che non si tratti di voci di enciclopedia (dove esistono criteri di brevità per risparmiare spazio) sappiate che si tratta di autori snob che disprezzano il loro pubblico.

4) In ogni caso in questa citazione "Oxford" è sbagliato. Questo libro *non* è edito a Oxford. È edito, come si dice sul frontespizio, dalla Oxford University Press, ma questa casa editrice ha sede a Londra (e a New York e Toronto). Oltretutto è stato stampato a Glasgow, ma si mette sempre il *luogo di edizione, non il luogo di stampa* (tranne che per i libri antichi, dove i due luoghi coincidono perché si tratta di stampatori-editori-librai). Ho trovato in una tesi un libro indicato come "Bompiani, Farigliano" perché per avventura quel libro era stato stampato (come si evinceva dal "finito di stampare") a Farigliano. Chi fa di queste cose dà l'impressione di non avere mai visto un libro in vita sua. Per andare sicuri non cercate mai i dati editoriali sul frontespizio soltanto, ma anche sulla pagina che lo segue, dove c'è il *copyright*. Lì trovate il luogo reale dell'edizione e la data e il numero dell'edizione.

Se vi limitate al frontespizio potete incorrere in errori patetici, come coloro che, di libri pubblicati dalla Yale University Press, dalla Cornell University Press o dalla Harvard University Press, mettono come luoghi di pubblicazione Yale, Harvard e Cornell: i quali non sono nomi di località, bensì i nomi *proprii* di quelle celebri università private. I luoghi sono New Haven, Cambridge (Massachusetts) e Ithaca. Sarebbe come se uno straniero

trovasse un libro edito dall'Università Cattolica e lo desse come pubblicato nella ridente cittadina balnerare della costa adriatica. Ultimo avvertimento: è buon uso citare sempre la città di edizione *in lingua originale*. E dunque Paris e non Parigi, Berlin e non Berlino.

5) Quanto alla data vi è andata bene per caso. Non sempre la data segnata sul frontespizio è la data vera del libro. Può essere quella dell'ultima edizione. Solo nella pagina del *copyright* trovate la data della prima edizione (e magari scoprite che la prima edizione è stata pubblicata da un altro editore). La differenza è talora molto importante. Poniamo che voi troviate una citazione come questa:

Searle, J., *Speech Acts*, Cambridge, 1974.

A parte le altre inesattezze, controllando il *copyright* si scopre che la prima edizione è del 1969. Ora si può trattare, nella vostra tesi, di stabilire se Searle ha parlato degli *speech acts* prima o dopo altri autori, e quindi la data della prima edizione è fondamentale. Oltretutto, se leggete bene la prefazione del libro, scoprite che la sua tesi fondamentale è stata presentata come dissertazione di PhD a Oxford nel 1959 (e dunque dieci anni prima) e che nel frattempo varie parti del libro sono apparse su varie riviste filosofiche. Nessuno penserebbe mai a citare in questo modo:

Manzoni, Alessandro, *I promessi sposi*, Molfetta, 1976.

solo perché ha tra le mani una edizione recente pubblicata a Molfetta. Ora, quando lavorate su un autore, Searle vale Manzoni: non dovete diffondere idee sbagliate circa il suo lavoro, in nessun caso. E nel caso che, sia studiando Manzoni che Searle o Wilson, voi abbiate lavorato su una edizione posteriore, rivista e aumentata, dovrete specificare sia la data della prima edizione che quella della ennesima edizione da cui citate.

Ora che abbiamo visto come *non* si deve citare un libro, ecco cinque modi di citare correttamente i due libri di cui abbiamo parlato. Sia chiaro che vi sono altri criteri

e che ogni criterio potrebbe essere valido purché permettesse di: (a) distinguere i libri dagli articoli o dai capitoli di altri libri; (b) individuare senza equivoci sia il nome dell'autore che il titolo; (c) individuare luogo di pubblicazione, editore, edizione; (d) individuare eventualmente la consistenza ovvero la mole del libro. Pertanto i cinque esempi che diamo sono tutti buoni in varia misura, tranne che, come diremo, preferiamo per vari motivi il primo:

1. Searle, John R., *Speech Acts – An Essay in the Philosophy of Language*, 1ª ed., Cambridge, Cambridge University Press, 1969 (5ª ed., 1974), pp. VIII-204.
   Wilson, John, *Philosophy and Religion – The Logic of Religious Belief*, London, Oxford University Press, 1961, pp. VIII-120.
2. Searle, John R., *Speech Acts* (Cambridge: Cambridge, 1969).
   Wilson, John, *Philosophy and Religion* (London: Oxford, 1961).
3. *Searle, John R.*, Speech Acts, Cambridge, Cambridge University Press, 1ª ed., 1969 (5ª ed., 1974), pp. VIII-204.
   Wilson, John Philosophy and Religion, London, Oxford University Press, 1961, pp. VIII-120.
4. Searle, John R., Speech Acts. London: Cambridge University Press, 1969.
   Wilson, John, Philosophy and Religion. London: Oxford University Press, 1961.
5. SEARLE, John R. 1969 *Speech Acts – An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press (5ª ed., 1974), pp. VIII-204.
   WILSON, John 1961 *Philosophy and Religion – The Logic of Religious Belief*, London, Oxford University Press, pp. VIII-120.

Naturalmente ci sono soluzioni miste: nell'esempio 1 il nome dell'autore potrebbe essere in maiuscoletto come nel 5; nell'esempio 4 ci può essere anche il sottotitolo come nel primo e nel quinto. E ci sono come vedremo sistemi anche più complessi che mettono anche il titolo della collana.

In ogni caso valutiamo questi cinque esempi, tutti

validi. Trascuriamo per ora l'esempio numero 5. Si tratta di un caso di bibliografia specializzata (Sistema di riferimento autore-anno) di cui parleremo più avanti, sia a proposito delle note che della bibliografia finale. Il secondo è tipicamente americano e poi viene usato più nelle note a piè di pagina che nelle bibliografie finali. Il terzo, tipicamente tedesco, è ormai piuttosto raro e non presenta a mio modo di vedere alcun vantaggio. Il quarto modo è usatissimo negli Stati Uniti e lo trovo molto antipatico perché non permette di distinguere subito il titolo dell'opera. Il sistema numero 1 ci dice tutto quel che ci serve e ci dice chiaramente che si tratta di un libro e quanto è grosso questo libro.

Le riviste – Quanto sia comodo questo sistema lo vedremo subito cercando di citare in tre modi diversi un articolo di rivista:

Anceschi, Luciano, "Orizzonte della poesia", *Il Verri* 1 (NS), febbraio 1962: 6-21.
Anceschi, Luciano, "Orizzonte della poesia", *Il Verri* 1 (NS), pp. 6-21.
Anceschi, Luciano, *Orizzonte della poesia*, in "Il Verri", febbraio 1962, pp. 6-21.

Ci sarebbero ancora altri sistemi, ma vediamo subito il primo e il terzo. Il primo mette l'articolo tra virgolette e la rivista in corsivo, il terzo l'articolo in corsivo e la rivista tra virgolette. Perché *è preferibile il primo?* Perché permette a colpo d'occhio di capire che "Orizzonte della poesia" non è un libro ma un breve testo. Gli articoli di rivista così entrano nella stessa categoria (come vedremo) dei capitoli di libri e di atti dei congressi. È chiaro che il secondo esempio è una variazione del primo; elimina solo il riferimento al mese di pubblicazione. Però il primo esempio mi informa anche sulla data dell'articolo, il secondo no, quindi è difettoso. Sarebbe stato meglio mettere almeno: *Il Verri* 1, 1962. Noterete che è stata messa l'indicazione (NS) ovvero "Nuova Serie". È molto importante perché *Il Verri* ha avuto anche una prima serie con un altro numero 1, che è del 1956. Dovendo citare da quel numero (che ovviamente non pote-

Gorlier, Claudio, "L'Apocalisse di Dylan Thomas", *Il Verri* I, 1, autunno 1956, pp. 39-46.

va avere la dizione "vecchia serie") farei bene a fare così: dove come si vede è specificato, oltre al numero, l'annata. Così che l'altra citazione potrebbe anche essere riformulata così:

Anceschi, Luciano, "Orizzonte della poesia", *Il Verri* VII, 1, 1962, pp. 6-21.

se non fosse che la nuova serie non porta l'annata. Si noti inoltre che certe riviste numerano i fascicoli progressivamente lungo l'anno (oppure numerano per *volume*: e in un anno possono anche essere pubblicati più volumi). Quindi, volendo, non sarebbe necessario mettere il numero del fascicolo e basterebbe registrare l'anno e la pagina. Esempio:

Guglielmi, Guido, "Tecnica e letteratura", *Lingua e stile*, 1966, pp. 323-340.

Se cerco la rivista in biblioteca mi accorgerò che la pagina 323 si trova nel terzo fascicolo della prima annata. Ma non vedo perché devo sottoporre il mio lettore a questa ginnastica (anche se certi autori lo fanno) quando sarebbe stato tanto più comodo scrivere:

Guglielmi, Guido, "Tecnica e letteratura", *Lingua e stile*, I, 1, 1966.

e a quel punto, anche se non dò la pagina, l'articolo è molto più reperibile. Pensate inoltre se io volessi ordinare la rivista all'editore come numero arretrato, non mi interesserebbe sapere la pagina ma il numero del fascicolo. La pagina d'inizio e quella finale mi servono però per sapere se si tratta di un articolo lungo o di una breve nota, e quindi sono indicazioni raccomandabili in ogni caso.

Autori vari e a cura di – Adesso passiamo ai capitoli di opere più vaste, siano esse raccolte di saggi dello stesso autore che volumi miscellanei. Ecco un esempio semplice:

Morpurgo-Tagliabue, Guido, "Aristotelismo e Barocco" in AAVV, *Retorica e Barocco*. Atti del III Congresso Internazionale di Studi Umanistici, Venezia, 15-18 giugno 1954, a cura di Enrico Castelli, Roma, Bocca, pp. 119-196.

Cosa mi dice una segnalazione del genere? Tutto quello che mi serve, e cioè che:

(a) Si tratta di un testo inserito in una raccolta di altri testi, e quindi quello di Morpurgo-Tagliabue non è un libro, anche se dal numero delle pagine (77) ne deduco trattarsi di uno studio molto consistente.

(b) La raccolta è un volume dal titolo *Retorica e Barocco* che riunisce testi di autori vari (AAVV oppure AA.VV.).

(c) Questa raccolta costituisce la documentazione degli atti di un convegno. È importante saperlo perché in certe bibliografie potrei scoprire che il volume è catalogato sotto "Atti di convegni e congressi".

(d) Che è a cura di Enrico Castelli. È un dato molto importante, non solo perché in qualche biblioteca potrei trovare la raccolta sotto il nome "Castelli, Enrico" ma anche perché secondo l'uso anglosassone i nomi di autori vari non vengono registrati sotto la A (Autori Vari) ma sotto il nome del curatore. Pertanto questo volume in una bibliografia italiana apparirebbe come

AAVV, *Retorica e Barocco*, Roma, Bocca, 1955, pp. 256, 20 tav.

ma in una bibliografia americana apparirebbe come:

Castelli, Enrico (ed.), *Retorica e Barocco* etc.

dove "ed." significa "editor" ovvero curatore, ovvero "a cura di" (con "eds." i curatori sono più di uno).

Per imitazione dell'uso americano oggi qualcuno tenderebbe a registrare questo libro come:

Castelli, Enrico (a cura di), *Retorica e Barocco* etc.

Sono cose da sapere per potere individuare il libro in un

catalogo di biblioteca o in un'altra bibliografia.

Come vedremo nel paragrafo III.2.4., a proposito di un esperimento concreto di ricerca bibliografica, la prima citazione che troverò di questo articolo, nella *Storia della Letteratura Italiana* di Garzanti, parlerà del saggio di Morpurgo-Tagliabue in questi termini:

da tener presenti... il volume miscellaneo *Retorica e Barocco, Atti del III Congresso Internazionale di Studi Umanistici*, Milano, 1955, e in particolare l'importante saggio di G. Morpurgo-Tagliabue, *Aristotelismo e Barocco*.

Questa è una pessima indicazione bibliografica perché (a) non ci dice il nome proprio dell'autore, (b) fa credere che il congresso si sia svolto a Milano o che a Milano stia l'editore (ed entrambe le alternative sono errate), (c) non dice chi è l'editore, (d) non dice quanto è lungo il saggio in questione, (e) non dice a cura di chi è il volume miscellaneo, anche se con l'espressione antiquata "miscellaneo" lascia pensare che raccolga testi di vari autori.

Guai se noi riportassimo così l'indicazione sulla nostra scheda bibliografica. Noi dobbiamo stendere la scheda in modo che ci sia lo spazio libero per le indicazioni che per ora ci mancano. Annoteremo pertanto il libro così:

Morpurgo-Tagliabue, G ...
"Aristotelismo e Barocco", in AAVV, *Retorica e Barocco* – Atti del III Congresso Internazionale di Studi Umanistici, ..., a cura di ..., Milano, ... 1955, pp. ...

in modo che negli spazi bianchi possano poi essere inseriti i dati che mancano, quando li avremo trovati o in un'altra bibliografia, o nel catalogo della biblioteca o addirittura sulla copertina del libro stesso.

Molti autori e nessun curatore – Supponiamo ora che vogliamo registrare un saggio apparso in un libro che è opera di quattro autori diversi di cui nessuno appare come il curatore. Ho per esempio sottomano un libro tedesco con quattro saggi rispettivamente di T.A. van Djik, Jens Ihwe, Janos S. Petöfi, Hannes Rieser. Per comodità, in un caso del genere, si indica solo il primo autore seguito da "et al.", che significa "et alii":

Djik, T.A. van et al., *Zur Bestimmung narrativer Strukturen* etc.

Passiamo ora a un caso più complesso. Si tratta di un lungo articolo che appare nel tomo terzo del volume dodicesimo di un'opera collettiva, in cui ogni volume ha un titolo distinto da quello dell'opera complessiva:

Hymes, Dell, "Anthropology and Sociology", in Sebeok, Thomas A., ed., *Current Trends in Linguistics*, vol. XII, *Linguistics and Adjacent Arts and Sciences*, t. 3, The Hague, Mouton, 1974, pp. 1445-1475.

Questo per citare l'articolo di Dell Hymes. Se invece devo citare l'opera complessiva, la notizia che il lettore si aspetta non è più in *quale* volume si trova Dell Hymes bensì in *quanti* volumi è l'opera:

Sebeok, Thomas A., ed., *Current Trends in Linguistics*, The Hague, Mouton, 1967-1976, 12 voll.

Quando devo citare un saggio contenuto in un volume di saggi dello stesso autore il procedimento non differisce dal caso di Autori Vari, salvo che ometto il nome dell'autore davanti al libro:

Rossi-Landi, Ferruccio, "Ideologia come progettazione sociale", in *Il linguaggio come lavoro e come mercato*, Milano, Bompiani, 1968, pp. 193-224.

Si sarà notato che, usualmente, il titolo di capitolo è *in* un dato libro mentre l'articolo di rivista non è *in* la rivista e il nome della rivista segue direttamente il titolo dell'articolo.

La serie – Un sistema di citazione più perfetto consiglia di annotare anche la collana in cui il libro appare. Si tratta di una informazione a mio modo di vedere non indispensabile perché l'opera è sufficientemente individuata conoscendo autore, titolo, editore e anno di pubblicazione. Ma in certe discipline la collana può costituire una garanzia o l'indice di una certa tendenza scientifica. La collana si annota tra virgolette dopo il titolo e reca il

numero d'ordine del volume:

Rossi-Landi, Ferruccio, *Il linguaggio come lavoro e come mercato*, "Nuovi Saggi Italiani 2", Milano, Bompiani, 1968, pp. 242.

Anonimi, pseudonimi, eccetera – Si danno poi casi di autori anonimi, di usi di pseudonimi e di articoli di enciclopedia siglati.

Nel primo caso basta mettere al posto del nome dell'autore la dicitura "Anonimo". Nel secondo basta fare seguire allo pseudonimo, tra parentesi, il nome vero (se è ormai conosciuto), magari seguito da un punto interrogativo se si tratta di una ipotesi abbastanza accreditata. Se si tratta di un autore riconosciuto come tale dalla tradizione, ma la cui figura storica è stata messa in questione dalla critica più recente, registrarlo come "Pseudo". Esempio:

Longino (Pseudo), *Del Sublime*.

Nel terzo caso, posto che la voce "Secentismo" dell'Enciclopedia Treccani sia siglata "M.Pr.", si va a cercare all'inizio del volume l'elenco delle sigle, se ne deduce che si tratta di Mario Praz e si scrive:

M(ario) Pr(az), "Secentismo", *Enciclopedia Italiana* XXXI.

Ora in – Ci sono poi delle opere che sono ormai reperibili in volume di saggi dello stesso autore o in antologia di uso comune, ma che tuttavia sono apparse prima su riviste. Se si tratta di un riferimento laterale rispetto all'argomento della tesi si può anche citare la fonte più accessibile, ma se si tratta di opere su cui la tesi si intrattiene specificamente, allora i dati della *prima* pubblicazione sono essenziali per ragioni di esattezza storica. Niente vieta che voi usiate l'edizione più accessibile, ma se l'antologia o il volume di saggi sono ben fatti vi si deve trovare il riferimento alla prima edizione dello scritto in questione. Deducendolo da queste indicazioni voi potete allora organizzare riferimenti bibliografici di questo tipo:

Katz, Jerrold J. e Fodor, Jerry A., "The Structure of a Semantic Theory", *Language* 39, 1963, pp. 170-210 (ora in Fodor Jerry A. e Katz Jerrold J., eds., *The Structure of Language*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, pp. 479-518).

Quando userete la bibliografia specializzata ad autore-data (di cui si parlerà in V.4.3.) metterete come data esterna quella della prima pubblicazione:

Katz, Jerrold J. e Fodor, Jerry A.
1963 "The Structure of a Semantic Theory", *Language* 39 (ora in Fodor J.A. e Katz J.J., eds., *The Structure of Language*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, pp. 479-518).

Citazioni da giornali – Le citazioni da quotidiani e settimanali funzionano come le citazioni da riviste, salvo che è più opportuno (per ragioni di reperibilità) mettere la data piuttosto che il numero. Dovendo citare un articolo di passaggio non è strettamente necessario indicare anche la pagina (che pure è sempre utile) e non è assolutamente necessario nei quotidiani indicare la colonna. Ma se si fa uno studio specifico sulla stampa allora queste indicazioni diventano quasi indispensabili:

Nascimbeni, Giulio, "Come l'Italiano santo e navigatore è diventato bipolare", *Corriere della Sera*, 25.6.1976, p. 1, col. 9.

Per i giornali di diffusione non nazionale o internazionale (come sono invece *The Times*, *Le Monde*, *Corriere della Sera*) è bene specificare la città: cfr. *Il Gazzettino* (Venezia), 7.7.1975.

Citazioni da documenti ufficiali o da opere monumentali – Per i documenti ufficiali esistono abbreviazioni e sigle che variano da disciplina a disciplina, così come esistono abbreviazioni tipiche per lavori su manoscritti antichi. Qui non possiamo che rimandare alla letteratura specifica, a cui vi ispirerete. Ricordiamo solo che nell'ambito di una certa disciplina certe abbreviazioni sono di uso consueto e non siete obbligati a dare altre delucidazioni. Per uno studio sugli atti parlamentari ameri-

cani un manuale statunitense consiglia citazioni del genere:

S. Res. 218, 83d Cong., 2d Sess., 100 Cong. Rec. 2972 (1954).

che gli specializzati sono in grado di leggere come: "Senate Resolution number 218 adopted at the second session of the Eighty-Third Congress, 1954, and recorded in volume 100 of the *Congressional Record* beginning on page 2972."

Parimenti, in uno studio sulla filosofia medievale, quando indicherete un testo come reperibile in P.L. 175,948 (oppure PL, CLXXV, col. 948) chiunque saprà che vi state riferendo alla colonna 948 del centosettantacinquesimo volume della *Patrologia Latina* del Migne, una classica raccolta di testi latini del Medio Evo cristiano. Però se state costruendo ex novo una bibliografia a schede non sarà male che per la prima volta vi segnate il riferimento completo dell'opera, anche perché nella bibliografia generale sarebbe opportuno citarla per esteso:

Patrologiae Cursus Completus, Series Latina, accurante J.P. Migne, Paris, Garnier, 1844-1866, 222 voll. (+ *Supplementum*, Turnhout, Brepols, 1972).

Citazioni di classici – Per citare opere classiche vi sono delle convenzioni abbastanza universali, del tipo titolo-libro-capitolo, o parte-paragrafo, o canto-verso. Certe opere sono state ormai suddivise secondo criteri che risalgono sino all'antichità; quando curatori moderni vi sovrappongono altre suddivisioni, di solito conservano anche la segnatura tradizionale. Pertanto, volendo citare dalla *Metafisica* di Aristotele la definizione del principio di non contraddizione, la citazione sarà: *Met.* IV, 3, 1005 b, 18.

Un brano dei *Collected Papers* di Charles S. Peirce si cita di solito: *CP*, 2.127.

Un versetto della Bibbia si citerà come 1 *Sam.* 14:6-9.

Le commedie e le tragedie classiche (ma anche quelle moderne) si citano mettendo l'atto in numeri romani, la scena in numeri arabi, ed eventualmente il verso o i versi: *Bisbetica*, IV, 2:50-51. Gli anglosassoni talora preferiscono: *Shrew*, IV, ii, 50-51.

Naturalmente occorre che il lettore della tesi sappia che *Bisbetica* vuole dire *La bisbetica domata* di Shakespeare. Se la vostra tesi è sul teatro elisabettiano non ci sono problemi. Se l'accenno interviene invece come elegante e dotta divagazione in una tesi di psicologia sarà meglio che facciate una citazione più estesa.

Il primo criterio dovrebbe essere quello della praticità e comprensibilità: se mi riferisco a un verso dantesco come II.27.40. si può ragionevolmente intuire che si sta parlando del quarantesimo verso del ventisettesimo canto della seconda cantica. Ma un dantista preferirebbe Purg. XXVII, 40. ed è bene attenersi agli usi disciplinari – che costituiscono un secondo ma non meno importante criterio.

Naturalmente bisogna stare attenti ai casi ambigui. Per esempio i *Pensieri* di Pascal vanno contrassegnati con un numero diverso a seconda se ci si riferisce all'edizione di Brunschvicg o a un'altra, perché sono ordinati diversamente. E queste sono cose che s'imparano leggendo la letteratura critica sul proprio argomento.

Citazioni di opere inedite e documenti privati – Tesi di laurea, manoscritti e simili vanno specificati come tali. Ecco due esempi:

La Porta, Andrea, *Aspetti di una teoria dell'esecuzione nel linguaggio naturale*, Tesi discussa alla Facoltà di Lettere Filosofia, Bologna, A.A. 1975-76.

Valesio, Paolo, *Novantiqua: Rhetorics as a Contemporary Linguistic Theory*, dattiloscritto in corso di pubblicazione (per gentile concessione dell'autore).

Del pari si possono citare lettere private e comunicazioni personali. Se sono di importanza laterale basta menzionarli in una nota, ma se sono di importanza decisiva per la nostra tesi andranno anche in bibliografia:

Smith, John, Lettera personale all'autore (5.1.1976).

Come si dirà anche in V.3., per questo tipo di citazioni è buona creanza chiedere il permesso a chi ci ha

fatto la comunicazione personale e, se essa era orale, sottoporgli la nostra trascrizione per l'approvazione.

Originali e traduzioni. – A rigore un libro andrebbe sempre consultato e citato in lingua originale. Ma la realtà è ben diversa. Anzitutto perché esistono lingue che per comune consenso non è *indispensabile* conoscere (come il bulgaro) e altre che non si è *obbligati* a conoscere (si suppone che tutti sappiano qualcosa di francese e di inglese, un po' meno di tedesco, che un italiano sappia capire spagnolo e portoghese anche senza conoscerli, ma è una illusione, e che di regola non si capisca il russo o lo svedese). In secondo luogo perché certi libri possono benissimo essere letti anche in traduzione. Se date una tesi su Molière sarebbe assai grave avere letto il vostro autore in italiano, ma se date una tesi di storia del Risorgimento non è grave se la *Storia d'Italia* di Denis Mack Smith vi è accaduto di leggerla nella traduzione pubblicata da Laterza. E può essere onesto citare il libro in italiano.

Però la vostra indicazione bibliografica potrebbe servire anche ad altri i quali vorrebbero ricuperare l'edizione originale e quindi sarebbe bene dare una doppia indicazione. Lo stesso accade se voi avete letto il libro in inglese. Bene citarlo in inglese, ma perché non aiutare altri lettori che vorrebbero sapere se c'è una traduzione italiana e chi l'ha pubblicata? Ed ecco quindi che in ogni caso la forma migliore è la seguente:

Mack Smith, Denis, *Italy. A Modern Hystory*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1959 (tr. it. di Alberto Acquarone, *Storia d'Italia – Dal 1851 al 1958*, Bari, Laterza, 1959).

Ci sono eccezioni? Alcune. Per esempio, se la vostra tesi non è in greco e vi accade di citare (magari in una dissertazione di argomenti giuridici) *La repubblica* di Platone, basta che la citiate in italiano, purché specifichiate la traduzione e l'edizione a cui vi siete rifatti.

Nello stesso modo, se fate una tesi di antropologia culturale e vi capita di dover citare questo libro

Lotman, Ju.M. e Uspenskij, B.A., *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, 1975.

potrete sentirvi autorizzati a citare la sola traduzione italiana, e per due buone ragioni; è improbabile che i vostri lettori ardano dal desiderio di andare a controllare sull'originale russo e non esiste un libro originale, perché si tratta di una raccolta di saggi, apparsi in varie riviste, messi insieme dal curatore italiano. Al massimo potrete citare, dopo il titolo: a cura di Remo Faccani e Marzio Marzaduri. Ma se la vostra tesi fosse sulla situazione attuale degli studi semiotici allora dovreste procedere con maggiore esattezza. Ammesso che non siate in grado di leggere il russo (e purché la vostra tesi non sia sulla semiotica sovietica), è però pensabile che non vi stiate riferendo a questa raccolta in generale, bensì che stiate discutendo, poniamo, il settimo saggio della raccolta. E allora sarà interessante sapere quando è stato pubblicato per la prima volta e dove: tutte indicazioni che il curatore ha provveduto a darvi in nota al titolo. Pertanto registrerete il saggio così:

Lotman, Juri M., "O ponjatii geograficeskogo prostranstva v russkich srednevekovych tekstach", *Trudy po znakovym sistemam* II, 1965, pp. 210-216 (tr. it. di Remo Faccani, "Il concetto di spazio geografico nei testi medievali russi", in Lotman, Ju. M. e Uspenskij, B.A., *Tipologia della cultura*, a cura di Remo Faccani e Marzio Marzaduri, Milano, Bompiani, 1975).

In questo modo non avete fatto finta di avere letto il testo originale, perché segnalate la vostra fonte italiana, ma avete fornito al lettore tutte le informazioni che possano eventualmente servirgli.

Per opere in lingue poco note, quando non esiste traduzione e tuttavia si intende segnalarne l'esistenza, si usa mettere tra parentesi dopo il titolo una traduzione in italiano.

Esaminiamo infine un caso che a prima vista sembra molto complicato e la cui soluzione "perfetta" sembra troppo minuziosa. E vedremo come anche le soluzioni possano essere dosate.

David Efron è un ebreo argentino che nel 1941 pubblica in inglese, in America, uno studio sulla gestualità degli ebrei e degli italiani di New York, con il titolo *Gesture and Environment*. Solo nel 1970 appare in Argentina una traduzione spagnola, con un titolo diverso, *Gesto, raza y cultura*. Nel 1972 appare una riedizione inglese, in Olanda, col titolo (affine a quello spagnolo) di *Gesture, Race and Culture*. Da questa edizione dipende la traduzione italiana, *Gesto, razza e cultura*, del 1974. Come si fa a citare questo libro?

Vediamo subito due casi estremi. Il primo riguarda una tesi su David Efron: in tal caso la bibliografia finale avrà una sezione dedicata alle opere dell'autore e tutte queste edizioni andranno citate per ordine di data come altrettanti libri, e con la specificazione, a ogni citazione, che si tratta di una riedizione del precedente. Si suppone che il candidato abbia visto tutte le edizioni perché deve controllare se ci sono state modificazioni o tagli. Il secondo caso riguarda una tesi di economia, di scienze politiche, di sociologia che concerna problemi dell'emigrazione e in cui il libro di Efron viene citato solo perché contiene qualche utile informazione su aspetti marginali: in tal caso si potrà citare anche solo l'edizione italiana.

Ma ecco un caso intermedio; la citazione è marginale però è importante sapere che lo studio è del 1941 e non di pochi anni fa. La soluzione migliore sarebbe allora:

Efron, David, *Gesture and Environment*, New York, King's Crown Press, 1941 (tr. it. di Michelangelo Spada, *Gesto, razza e cultura*, Milano, Bompiani, 1974).

Si dà tuttavia il caso che l'edizione italiana citi sì, nel copyright, che la prima edizione è del '41 per i tipi della King's Crown, ma non citi il titolo originale, riferendosi invece per esteso all'edizione olandese del 1972. È una trascuratezza grave (e lo posso dire perché sono io che curo la collana in cui è apparso il libro di Efron) perché uno studente potrebbe citare l'edizione 1941 come *Gesture, Race and Culture*. Ecco perché bisogna sempre controllare i riferimenti bibliografici su più di una fonte. Un candidato più agguerrito, il quale voglia dare anche una sufficiente informazione riguardante la fortuna di Efron

e i ritmi della sua riscoperta da parte degli studiosi, potrebbe disporre di informazioni sufficienti per fornire una scheda così concepita:

Efron, David, *Gesture and Environment*, New York, King's Crown Press, 1941 (2ª ed., *Gesture, Race and Culture*, The Hague, Mouton, 1972; tr. it. di Michelangelo Spada, *Gesto, razza e cultura*, Milano, Bompiani, 1974).

Dove si vede in conclusione che la completezza dell'informazione da fornire dipende dal tipo di tesi e dal ruolo che quel dato libro gioca nel discorso complessivo (se costituisce fonte primaria, fonte secondaria, fonte collaterale e accessoria eccetera).

Sulla base di queste indicazioni ora sareste anche in grado di elaborare una bibliografia finale per la vostra tesi. Ma su di essa torneremo nel capitolo VI. Così come nel paragrafo V.4.2. e V.4.3., a proposito di due diversi sistemi di rimandi bibliografici e di relazione tra note e bibliografia, troverete esemplificate due intere pagine (tabelle 16 e 17) di bibliografia. *Si vedano dunque queste pagine per un riassunto definitivo di quanto si è detto.* In questa sede ci premeva sapere come si da una buona citazione bibliografica per poter elaborare le nostre schede bibliografiche. Le indicazioni fornite sono più che sufficienti per formare uno schedario corretto.

Ed ecco in conclusione nella tabella 2 un esempio di scheda per schedario bibliografico. Come si vede, nel corso della ricerca bibliografica ho dapprima individuato la traduzione italiana. Poi ho trovato il libro in biblioteca e ho segnato in alto a destra la sigla della biblioteca e la collocazione del volume. Infine ho trovato il volume e ho dedotto dalla pagina del *copyright* il titolo e l'editore originale. Non c'erano indicazioni sulla data, ma ne ho trovato una sul risvolto di copertina e l'ho annotata con beneficio di inventario. Ho poi indicato perché il libro è da tenere in considerazione.

TABELLA 1

RIASSUNTO DELLE REGOLE PER LA CITAZIONE BIBLIOGRAFICA

Alla fine di questa lunga rassegna di usi bibliografici, cerchiamo di ricapitolare elencando tutte le indicazioni che una buona citazione bibliografica dovrebbe avere. Abbiamo sottolineato (a stampa è in corsivo) ciò che andrà sottolineato e messo tra virgolette ciò che andrà tra virgolette. C'è una virgola dove ci vuole la virgola, una parentesi dove ci vuole la parentesi.
Ciò che è segnato con un asterisco costituisce indicazione essenziale che non va *mai* omessa. Le altre indicazioni sono facoltative e dipendono dal tipo di tesi.

LIBRI

* 1. Cognome, e nome dell'autore (o degli autori, o del curatore, con eventuali indicazioni su pseudonimi o false attribuzioni),
* 2. *Titolo e sottotitolo dell'opera*,
3. ("Collana"),
4. Numero dell'edizione (se ve ne sono molte),
* 5. Luogo di edizione: se nel libro non c'è scrivere: s.l. (senza luogo),
* 6. Editore: se nel libro non c'è, ometterlo,
* 7. Data di edizione: se nel libro non c'è scrivere: s.d. (senza data),
8. Dati eventuali sull'edizione più recente a cui ci si è rifatti,
9. Numero pagine ed eventuale numero dei volumi di cui l'opera si compone,

10. (Traduzione: se il titolo era in lingua straniera ed esiste una traduzione italiana si specifica nome del traduttore, titolo italiano, luogo di edizione, editore, data di edizione, eventualmente numero di pagine).

ARTICOLI DI RIVISTE

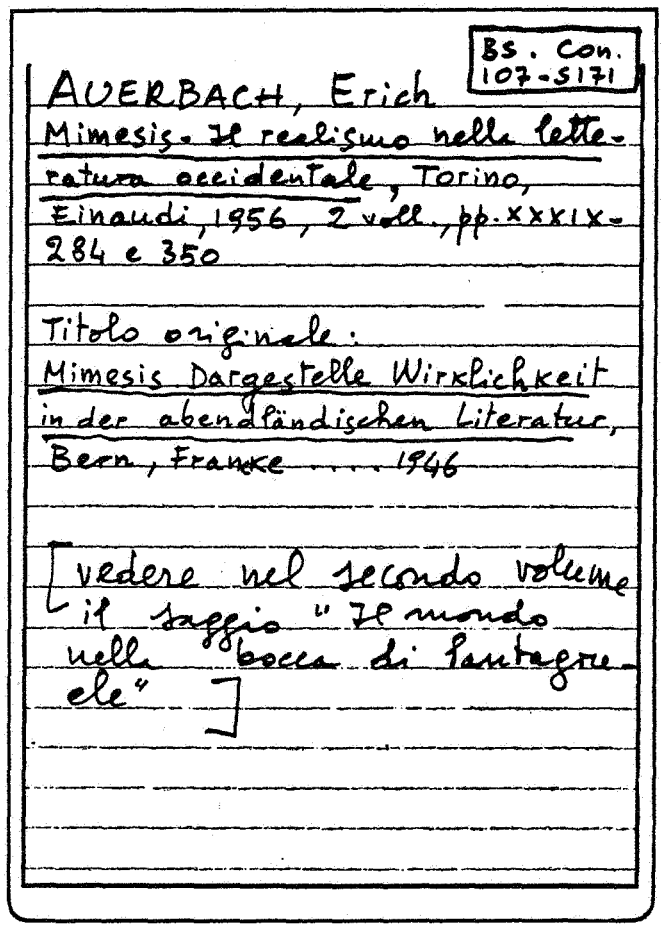
* 1. Cognome e nome dell'autore,
* 2. "Titolo dell'articolo o capitolo",
* 3. *Titolo della rivista*,
* 4: Volume e numero del fascicolo (eventuali indicazioni di Nuova Serie),
5. Mese e anno,
6. Pagine in cui appare l'articolo.

CAPITOLI DI LIBRI, ATTI DI CONGRESSI, SAGGI IN OPERE COLLETTIVE

* 1. Cognome e nome dell'autore,
* 2. "Titolo del capitolo o del saggio",
* 3. in
* 4. Eventuale nome del curatore dell'opera collettiva oppure AAVV,
* 5. *Titolo dell'opera collettiva*,
6. (Eventuale nome del curatore se prima si è messo AAVV),
* 7. Eventuale numero del volume dell'opera in cui si trova il saggio citato,
* 8. Luogo, Editore, data, numero pagine come nel caso di libri di un solo autore.

TABELLA 2

ESEMPIO DI SCHEDA BIBLIOGRAFICA


Bs. Con.
107-5171
AUERBACH, Erich
Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale, Torino, Einaudi, 1956, 2 voll., pp. XXXIX-284 e 350
Titolo originale:
Mimesis Dargestelle Wirklichkeit in der abendländischen Literatur, Bern, Franke 1946
[vedere nel secondo volume il saggio "Il mondo nella bocca di Fantagrue-ele"]

III.2.4. *La biblioteca di Alessandria: un esperimento*

Qualcuno però potrebbe obbiettare che i consigli che ho dato vanno bene per uno studioso specializzato, ma che un giovane senza specifica preparazione che si appresta alla tesi trova molte difficoltà:

— non ha a disposizione una biblioteca ben fornita perché magari vive in un piccolo centro;
— ha idee vaghissime su quello che cerca e non sa neppure da dove partire con il catalogo a soggetto perché non ha ricevuto istruzioni sufficienti dal professore;
— non può spostarsi da una biblioteca all'altra (perché non ha denaro, non ha tempo, è malato eccetera).

Cerchiamo allora di immaginare una situazione limite. Immaginiamo uno studente lavoratore, che in tutti i quattro anni si è recato pochissimo all'università. Ha avuto contatti saltuari con un solo professore, poniamo il professore di estetica o di storia della letteratura italiana. Accintosi a fare la tesi in ritardo, ha a disposizione l'ultimo anno accademico. Verso settembre è riuscito ad avvicinare il professore o un suo assistente, ma era periodo di esami e il colloquio è stato rapidissimo. Il professore gli ha detto: "Perché non fa una tesi sul concetto di metafora nei trattatisti del Barocco italiano?" Poi lo studente è tornato nel suo piccolo centro, un paese di mille abitanti, senza biblioteca civica. Il centro maggiore (novantamila abitanti) dista mezzora di viaggio. C'è una biblioteca, aperta mattino e pomeriggio. Si tratta, con due mezze giornate di permesso dal lavoro, di andarci a vedere se, con quello che trova laggiù, può farsi una prima idea sulla tesi e magari fare tutto il lavoro senza altri sussidi. È escluso che si possa comperare libri costosi, che possa richiedere microfilm altrove. Al massimo potrà andare nel centro universitario (con le sue biblioteche meglio fornite) due o tre volte tra gennaio e aprile. Ma per il momento deve arrangiarsi in loco. Se proprio è necessario può comperare qualche libro recente, edizione economica, spendendo al massimo una ventina di migliaia di lire.

Questo il quadro ipotetico. Ho cercato allora di mettermi nelle condizioni in cui si trova questo studente, mettendomi a scrivere queste righe in un paesino dell'alto

Monferrato, distante ventitré chilometri da Alessandria (novantamila abitanti, una Biblioteca Civica-Pinacoteca-Museo). Il centro universitario più vicino è Genova (un'ora di viaggio) ma con un'ora e mezzo si arriva a Torino o a Pavia. In tre ore a Bologna. È già una situazione privilegiata, ma non terremo in considerazione i centri universitari. Lavoreremo solo su Alessandria.

In secondo luogo ho cercato un argomento su cui non ho mai fatto studi specifici, e che mi trova passabilmente impreparato. Che è appunto il concetto di metafora nella trattatistica barocca italiana. È ovvio che su questo argomento non sono vergine del tutto, perché mi sono già occupato di estetica e di retorica: so per esempio che in Italia negli ultimi decenni sono usciti libri sul Barocco di Giovanni Getto, Luciano Anceschi, Ezio Raimondi. So che esiste un trattato del Seicento che è *Il cannocchiale aristotelico* di Emanuele Tesauro, dove questi concetti sono ampiamente discussi. Ma questo è anche il minimo che dovrebbe sapere il nostro studente, perché alla fine del terzo anno avrà pur dato qualche esame e se ha avuto contatti col professore di cui si diceva avrà pur letto qualcosa di suo in cui a queste cose si fa cenno. In ogni caso, per rendere l'esperimento più rigoroso, assumo di non sapere nulla di quel che so. Mi limito alle mie conoscenze di scuola media superiore: so che il Barocco è qualcosa che ha a che fare con l'arte e la letteratura del Seicento, e che la metafora è una figura retorica. Tutto lì.

Decido di dedicare alla ricerca preliminare tre pomeriggi, dalle tre alle sei. Ho nove ore a disposizione. In nove ore non si leggono dei libri, ma si può fare una prima ispezione bibliografica. Tutto quello che racconterò nelle prime pagine che seguono è stato fatto in nove ore. Non voglio fornire il modello di un lavoro completo e ben fatto, bensì il modello di un lavoro di avviamento che mi deve servire a prendere altre decisioni.

Nell'entrare in biblioteca ho a mia disposizione, per quanto si è detto in III.2.1., tre strade:

1) Cominciare a esaminare il catalogo a soggetto: posso cercare alle voci seguenti: "Italiana (letteratura)", "Letteratura (italiana)", "Estetica", "Seicento", "Barocco", "Metafora", "Retorica", "Trattatisti", "Poetica-

che" [1]. La biblioteca ha due cataloghi, uno antico e uno aggiornato, entrambi divisi per soggetti e autori. Non sono ancora integrati quindi bisogna cercare in entrambi. Potrei fare un calcolo imprudente: se cerco un'opera dell'Ottocento sicuramente sarà nel catalogo antico. Errore. Se la biblioteca l'ha comperata un anno fa in antiquariato è nel catalogo moderno. L'unica cosa di cui posso essere sicuro è che se cerco un libro uscito nell'ultimo decennio non può essere che nel catalogo moderno.

2) Cominciare a cercare in consultazione enciclopedie e storie della letteratura. Sulle storie letterarie (o dell'estetica) dovrà cercare il capitolo sul Seicento o sul Barocco. Sulle enciclopedie potrò cercare: Seicento, Barocco, Metafora, Poetica, Estetica eccetera, come farei sul catalogo per soggetti.

3) Cominciare a interrogare il bibliotecario. Scarto subito questa possibilità sia perché è la più facile sia perché non costituirei soggetto attendibile. Infatti conoscevo il bibliotecario, e quando gli ho detto cosa stavo facendo ha cominciato a spararmi una serie di titoli di repertori bibliografici che aveva a disposizione, alcuni persino in tedesco e in inglese. Mi sarei messo subito su di un filone specializzato, e non ho tenuto conto dei suoi suggerimenti. Mi ha anche offerto delle facilitazioni per avere molti libri in una volta, ma ho cortesemente rifiutato, rivolgendomi solo e sempre agli inservienti. Dovevo controllare tempi e difficoltà secondo lo standard comune.

Ho dunque scelto di partire dal catalogo per soggetti e ho fatto male perché sono stato eccezionalmente fortunato. Sotto la voce "Metafora" era registrato: Giuseppe Conte, *La metafora barocca - Saggio sulle poetiche del Seicento*, Milano, Mursia, 1972. Praticamente è la mia tesi. Se sono disonesto posso limitarmi a copiarla,

[1] Mentre individuare "Seicento", "Barocco" o "Estetica" sembra abbastanza ovvio, l'idea di cercare in "Poetica" sembra un poco più sottile. Mi giustifico: non possiamo immaginare uno studente che arrivi a quel tema proprio dal nulla, non sarebbe neppure riuscito a formularlo; quindi o dal professore o da un amico o da una lettura preliminare l'imboccata deve essergli venuta. Pertanto avrà sentito parlare delle "poetiche del Barocco" o delle poetiche (ovvero programmi d'arte) in genere. Quindi supponiamo che lo studente sia in possesso di questo dato.

ma sarei anche sciocco, perché è pensabile che anche il mio relatore conosca questo libro. Se voglio fare una bella tesi originale questo libro mi pone in difficoltà, perché o riesco a dire qualcosa di più e di diverso, oppure ho perso il mio tempo. Ma se voglio fare una onesta tesi di compilazione, esso può costituire un buon punto di partenza. Volendo potrei partire di lì senza altri problemi.

Il libro ha il difetto di non avere una bibliografia finale, però ha delle dense note alla fine di ogni capitolo, dove non solo i libri sono citati, ma spesso descritti e giudicati. Occhio e croce posso tirare fuori una cinquantina di titoli, anche dopo essermi accorto che l'autore fa frequenti riferimenti a opere di estetica e di semiotica contemporanea che non c'entrano strettamente col mio argomento ma che ne pongono in luce i rapporti coi problemi d'oggi. Nel caso queste indicazioni possono servirmi per immaginare una tesi un poco diversa, puntata sui rapporti tra Barocco e estetica contemporanea, come vedremo dopo.

Con i cinquanta titoli "storici" che potrei raccogliere, ecco che avrei già una schedatura preliminare per esplorare poi il catalogo per autori.

Ma ho deciso di rinunciare anche a questa strada. Il colpo di fortuna era stato troppo singolare. Pertanto ho proceduto come se la biblioteca non avesse il libro di Conte (o come se non lo avesse registrato nei soggetti).

Per rendere il lavoro più metodico ho deciso di passare alla via numero due: sono andato dunque nella sala consultazione e ho cominciato dai testi di riferimento, e precisamente dall'*Enciclopedia Treccani.*

Non c'è la voce "Barocco": c'è invece "Barocca, arte", interamente dedicata alle arti figurative. Il volume della B è del 1930 e tutto si spiega: la rivalutazione del Barocco in Italia non era ancora iniziata. A questo punto mi è venuta l'idea di andare a cercare "Secentismo", termine che per lungo tempo ha avuto una connotazione alquanto spregiativa ma che nel 1930, in una cultura abbondantemente influenzata dalla diffidenza crociana nei confronti del Barocco, poteva avere ispirato la formazione del lemmario. E qui ho una gradevole sorpresa: una bella voce, ampia, attenta a tutti i problemi dell'epoca, dai

teorici e dai poeti del Barocco italiano come Marino o Tesauro, alle manifestazioni del barocchismo in altri paesi (Gracián, Lily, Gongora, Crashaw eccetera). Buone citazioni, una bibliografia succosa. Guardo la data del volume, è il 1936; guardo la sigla e scopro che è Mario Praz. Quanto si poteva avere di meglio in quei giorni (e per tante cose ancora oggi). Ma ammettiamo che il nostro studente non sappia quale grande e finissimo critico è Praz: si accorgerà però che la voce è stimolante e deciderà di schedarsela a lungo più tardi. Per ora passa alla bibliografia e vede che questo Praz che fa le voci così bene ha scritto due libri sull'argomento: *Secentismo e marinismo in Inghilterra*, del 1925 e *Studi sul concettismo*, del 1934. Si schederà quindi questi due libri. Poi trova alcuni titoli italiani, da Croce a D'Ancona, che segna; individua un rimando a un poeta critico contemporaneo come T. S. Eliot e infine incappa in una sequenza di opere in inglese e in tedesco. Le segna ovviamente tutte, anche se non conosce le lingue (poi si vedrà), ma si accorge che Praz stava parlando del secentismo in generale, mentre lui cerca cose più specificamente centrate sulla situazione italiana. La situazione straniera sarà evidentemente da tener d'occhio come quadro di fondo, ma forse non si deve cominciare di lì.

Guardiamo ancora la Treccani alle voci "Poetica" (nulla, si rimanda a "Retorica", "Estetica" e "Filologia"), "Retorica" ed "Estetica".

La retorica è trattata con una certa ampiezza, c'è un capoverso sul Seicento, da rivedere, ma nessuna indicazione bibliografica specifica.

L'estetica è fatta da Guido Calogero ma, come accadeva negli anni trenta, è intesa come disciplina eminentemente filosofica. C'è Vico, ma non ci sono i trattatisti barocchi. Questo mi lascia intravvedere una strada da seguire: se cerco materiale italiano lo troverò più facilmente tra la critica letteraria e la storia della letteratura che non tra la storia della filosofia (almeno, come poi vedrò, sino ai tempi più recenti). Nella voce "Estetica" trovo tuttavia una serie di titoli di classiche storie dell'estetica che potrebbero dirmi qualcosa: sono quasi tutte in tedesco o in inglese, e molto antiche: lo Zimmerman

del 1858, lo Schlasler del 1872, il Bosanquet del 1895, e poi Saintsbury, Menendez y Pelayo, Knight e infine Croce. Dirò subito che salvo Croce nessuno di questi testi è presente nella biblioteca di Alessandria. In ogni caso vanno registrati, prima o poi bisognerebbe pur darci una occhiata, dipende che strada prenderà la tesi.

Cerco il *Grande Dizionario Enciclopedico Utet* perché ricordo che c'erano voci molto ampie e aggiornate su "Poetica" e altre cose che mi servono, ma qui non c'è. Passo allora a sfogliare la *Enciclopedia Filosofica* di Sansoni. Di interessanti trovo le voci "Metafora" e "Barocco". La prima non mi dà indicazioni bibliografiche utili ma mi dice (e mi accorgerò andando avanti di quanto sia importante l'avvertimento) che tutto comincia con la teoria della metafora di Aristotele. La seconda mi cita alcuni libri che troverò poi in opere di consultazione più specifiche (Croce, Venturi, Getto, Rousset, Anceschi, Raimondi) e faccio bene a segnarmeli tutti; infatti scoprirò dopo che qui è registrato uno studio abbastanza importante di Rocco Montano che invece le fonti che avrò consultato dopo hanno tralasciato, quasi sempre perché erano anteriori.

A questo punto penso che sia più produttivo affrontare un'opera di consultazione più approfondita e più recente, e cerco la *Storia della Letteratura Italiana* a cura di Cecchi e Sapegno, pubblicata da Garzanti.

Oltre a vari capitoli di autori vari sulla poesia, la prosa, il teatro, i viaggiatori eccetera, trovo un capitolo di Franco Croce, "Critica e trattatistica del Barocco" (una cinquantina di pagine). Mi limito solo a questo. Lo scorro molto in fretta (non sto leggendo testi, sto mettendo a punto una bibliografia) e mi rendo conto che la discussione critica inizia col Tassoni (sul Petrarca), continua con una serie di autori che discutono sull'*Adone* del Marino (Stigliani, Errico, Aprosio, Aleandri, Villani eccetera), passa attraverso i trattatisti che Croce chiama barocco-moderati (Peregrini, Sforza Pallavicino) e attraverso il testo base del Tesauro, che costituisce il vero e proprio trattato in difesa dell'ingegno e dell'acutezza barocca ("l'opera più esemplare forse di tutta la precettistica barocca addirittura sul piano europeo") e termina

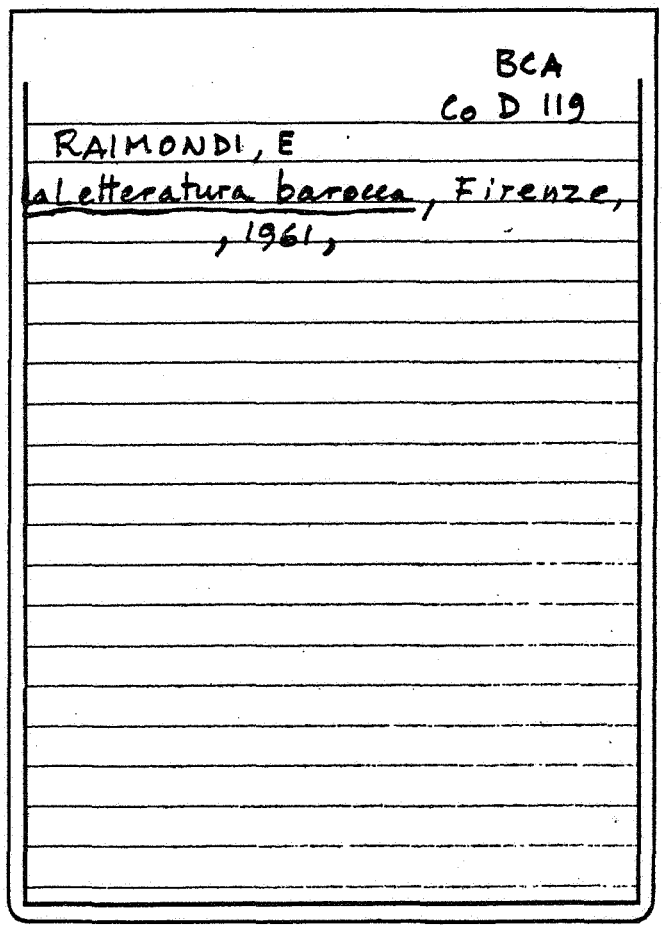
con la critica dell'ultimo Seicento (Frugoni, Lubrano, Boschini, Malvasia, Bellori e altri). Mi rendo conto che il nucleo dei miei interessi deve accentrarsi su Sforza Pallavicino, Peregrini e Tesauro, e passo alla bibliografia, che comprende un centinaio di titoli. È ragionata per argomenti, non è in ordine alfabetico. Devo proprio ricorrere alle schede, per fare ordine. Abbiamo notato che Franco Croce si occupa di vari critici, dal Tassoni al Frugoni, e in fondo sarebbe bene schedare tutti i riferimenti bibliografici di cui egli fa cenno. Può darsi che per la tesi servano solo le opere sui trattatisti moderati e su Tesauro, ma per l'introduzione o per le note può darsi che sia utile fare riferimenti ad altre discussioni del periodo. Tenete presente che questa bibliografia iniziale dovrebbe poi essere discussa almeno una volta, quando è a punto, col relatore. Egli dovrebbe conoscere bene l'argomento e quindi potrà dire subito cosa si può scartare e cosa si deve leggere in ogni caso. Se avete uno schedarietto a posto, potrete scorrerlo insieme in un'oretta. In ogni caso, e per il nostro esperimento, *mi limito alle opere generali sul Barocco e alla bibliografia specifica sui trattatisti.*

Abbiamo già detto come si devono schedare i libri quando la nostra sorgente bibliografica è lacunosa: nella scheda riprodotta a pag. 102 ho lasciato spazio per scrivere il nome proprio dell'autore (Ernesto? Epaminonda? Evaristo? Elio?) e il nome dell'editore (Sansoni? Nuova Italia? Nerbini?). Dopo la data rimane spazio per altre indicazioni. La sigla in alto evidentemente l'avrò aggiunta dopo, quando avrò controllato nel catalogo autori di Alessandria (BCA: Biblioteca Civica di Alessandria, è la sigla che ho scelto io) e avrò trovato che il libro di Raimondi (Ezio!!) ha la collocazione "Co D 119".

E così procederò per tutti gli altri libri. Nelle pagine che seguono io invece procederò in modo più rapido, citando autori e titoli senza altre indicazioni.

Tirando le somme, ho consultato sinora le voci della *Treccani* e della *Grande Enciclopedia Filosofica* (e ho deciso di registrare solo le opere sulla trattatistica italiana) e il saggio di Franco Croce. Nelle Tabelle 3 e 4 troverete l'elenco di ciò che ho schedato. (ATTENZIONE: a cia-

ESEMPIO DI SCHEDA DA COMPLETARE, REDATTA IN BASE A UNA PRIMA FONTE BIBLIOGRAFICA LACUNOSA



scuna delle mie succinte indicazioni deve corrispondere una scheda completa e analitica con gli spazi in bianco per le informazioni che mi mancano!)

I titoli preceduti da un "sì" sono quelli che esistono nel catalogo autori della Biblioteca di Alessandria. Infatti finita questa prima schedatura mi sono concesso un diversivo e ho scartabellato nel catalogo. Così ora so quali altri libri posso consultare per integrare la mia bibliografia.

Come noterete, su trentotto opere schedate, ne ho trovate venticinque. Siamo quasi al settanta per cento. Ho calcolato anche opere che non avevo schedato ma scritte dagli autori schedati (cercando un'opera ne ho trovato, anche o invece, un'altra).

Ho detto che ho limitato la scelta ai soli titoli riferiti ai trattatisti. Pertanto, non registrando testi su altri critici, ho trascurato di registrare per esempio *Idea* di Panofsky, che da altre fonti scoprirò poi essere ugualmente importante per il problema teorico che mi interessa. Quando andrò a vedere dello stesso Franco Croce il saggio "Le poetiche del barocco in Italia" sul volume di AAVV, *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, mi accorgerò poi che in quello stesso volume c'è un saggio, tre volte più ampio, di Luciano Anceschi sulle poetiche del Barocco europeo. Croce qui non la cita perché si limita alla letteratura italiana. Questo per dire come, risalendo da una indicazione al testo, poi da quel testo si risale ad altre indicazioni, e così via, potenzialmente all'infinito. Per cui, come vedete, anche partendo soltanto da una buona storia della letteratura italiana, siamo già a buon punto.

Diamo ora una occhiata a un'altra storia della letteratura, il vecchio Flora. Non è autore che si perda molto su problemi teorici, perché si diverte solo ad assaporare frammenti, ma sul Tesauro ha un capitolo pieno di citazioni divertenti, e molte altre citazioni azzeccate ha sulle tecniche metaforiche dei secentisti. Quanto alla bibliografia non si può pretendere molto da un'opera generale che si ferma al 1940, e ci trovo riconfermati alcuni dei testi classici già citati. Mi colpisce il nome di Eugenio D'Ors. Dovrò cercarlo. A proposito del Tesauro trovo i nomi di Trabalza, Vallauri, Dervieux, Vigliani. Li schedo.

TABELLA 3

OPERE GENERALI SUL BAROCCO ITALIANO INDIVIDUATE ESAMINANDO TRE TESTI DI CONSULTAZIONE (Treccani, Grande Enciclopedia Filosofica Sansoni-Gallarate, Storia della Letteratura Italiana Garzanti)

Trovati in biblioteca	Opere cercate nel catalogo autori	Opere dello stesso autore trovate in catalogo
sì	Croce, B., *Saggi sulla letteratura italiana del seicento*	
sì		*Nuovi saggi sulla letteratura italiana del seicento*
sì	Croce, B., *Storia dell'età barocca in Italia*	
sì		*Lirici marinisti – Politici e moralisti del 600*
	D'Ancona, A., "Secentismo nella poesia cortigiana del secolo XV"	
	Praz, M., *Secentismo e manierismo in Inghilterra*	
	Praz, M., *Studi sul concettismo*	
sì	Wölfflin, E., *Rinascimento e Barocco*	
	AAVV, *Retorica e barocco*	

sì	Getto, G., "La polemica sul barocco"	
	Anceschi, L., *Del barocco*	
sì		"Le poetiche del barocco letterario in Europa"
sì		*Da Bacone a Kant*
sì		"Gusto e genio nel Bartoli"
sì	Montano, R., "L'estetica del Rinascimento e del barocco"	
sì	Croce, F., "Critica e trattatistica del Barocco"	
sì	Croce, B., "I trattatisti italiani del concettismo e B. Gracián"	
sì	Croce, B., *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*	
sì	Flora, F., *Storia della letteratura italiana*	
sì	Croce, F., "Le poetiche del barocco in Italia"	
	Calcaterra, F., *Il Parnaso in rivolta*	
sì		"Il problema del barocco"
	Marzot, G., *L'ingegno e il genio del seicento*	
	Morpurgo-Tagliabue, G., "Aristotelismo e barocco"	
	Jannaco, C., *Il seicento*	

TABELLA 4

OPERE PARTICOLARI SUI TRATTATISTI ITALIANI DEL SEICENTO INDIVIDUATE ESAMINANDO TRE TESTI DI CONSULTAZIONE (Treccani, Grande Enciclopedia Filosofica, Storia della Letteratura Italiana Garzanti)

trovati in biblioteca	Opere cercate nel catalogo autori	Opere dello stesso autore trovate in catalogo
	Biondolillo, F., "Matteo Peregrini e il secentismo"	
sì	Raimondi, E., *La letteratura barocca*	
sì	. . . . .	*Trattatisti e narratori del 600*
sì	AAVV, *Studi e problemi di critica testuale*	
	Marocco, C., *Sforza Pallavicino precursore dell'estetica*	
	Volpe, L., *Le idee estetiche del Card. Sforza Pallavicino*	
	Costanzo, M., *Dallo Scaligero al Quadrio*	
	Cope, J., "The 1654 Edition of Emanuele Tesauro's *Il cannocchiale aristotelico*"	
	Pozzi, G., "Note prelusive allo stile del cannocchiale"	
	Bethell, S.L., "Gracián, Tesauro and the Nature of Metaphysical Wit"	
	Mazzeo, J.A., "Metaphysical Poetry and the Poetics of Correspondence"	

	Menapace Brisca, L., "L'arguta e ingegnosa elocuzione"	
	Vasoli, C., "Le imprese del Tesauro"	
sì	. . . . .	"L'estetica dell'umanesimo e del rinascimento"
	Bianchi, D., "Intorno al *Cannocchiale Aristotelico*"	
	Hatzfeld, H., "Three National Deformations of Aristotle: Tesauro, Gracián, Boileau"	
sì	. . . . .	"L'Italia, la Spagna e la Francia nello sviluppo del barocco letterario"
	Hocke, G.R., *Die Welt als Labirinth*	
sì	Hocke, G.R., *Manierismus in der Literatur*	Traduzione italiana
sì	Schlosser Magnino, J., *La letteratura artistica*	
	Ulivi, F., *Galleria di scrittori d'arte*	
sì	. . . . .	Il manierismo del Tasso
	Mahon, D., *Studies in 600 Art and Theory*	

Ora passo a consultare il volume di AAVV, *Momenti e problemi di storia dell'estetica*. Lo trovo e vedo che è di Marzorati, integro la scheda (Croce diceva solo: Milano).

Qui trovo il saggio di Franco Croce sulle poetiche del Barocco letterario in Italia, analogo a quello già visto, salvo che è anteriore e quindi la bibliografia è meno aggiornata. Però l'impostazione è più teorica e questo mi fa comodo. Inoltre il tema non è limitato, come nel Garzanti, ai trattatisti, ma si estende alle poetiche letterarie in generale. Ecco per esempio che viene trattato con una certa larghezza Gabriello Chiabrera. E a proposito del Chiabrera riaffiora di nuovo il nome di Giovanni Getto, che già avevo schedato.

Nel volume Marzorati però insieme a quello di Croce vi è il saggio (quasi un libro a sé) di Anceschi, "Le poetiche del barocco letterario in Europa". Mi accorgo che è uno studio di grande importanza, perché non solo mi inquadra filosoficamente la nozione di Barocco nelle sue varie accezioni, ma mi lascia capire quali sono le dimensioni del problema nella cultura europea, in Spagna, in Inghilterra, in Francia e in Germania. Ritrovo nomi appena accennati nella voce di Mario Praz sulla Treccani, e altri, da Bacone a Lily e a Sidney, Gracián, Góngora, Opitz, le teorie del *wit* dell'*agudeza*, dell'ingegno. Può darsi che la mia tesi non prenda in considerazione il Barocco europeo, ma queste nozioni devono servirmi di sfondo. In ogni caso dovrei avere una bibliografia completa su tutte queste cose. Il testo dell'Anceschi mi fornisce circa 250 titoli. Trovo una prima lista di libri precedenti il 1946, poi una bibliografia divisa per anni dal '46 al '58. Nella prima sezione trovo riconfermata l'importanza degli studi di Getto e Hatzfeld, del volume *Retorica e Barocco* (e qui apprendo che è a cura di Enrico Castelli), mentre già il testo mi aveva richiamato all'opera di Wölfflin, Croce (Benedetto), D'Ors. Nella seconda sezione trovo una marea di titoli che – preciso – non sono andato a cercare tutti nel catalogo per autori perché il mio esperimento si è limitato a tre pomeriggi. In ogni caso mi avvedo che ci sono certi autori stranieri che hanno trattato il problema da vari punti di vista e che

dovrò in ogni caso cercare: sono Curtius, Wellek, Hauser, Tapié; ritrovo Hocke, sono rimandato a un *Rinascimento e Barocco* di Eugenio Battisti, per le connessioni con le poetiche artistiche, trovo riconfermata l'importanza del Morpurgo-Tagliabue e mi accorgo che dovrei vedere anche il lavoro di Della Volpe sui commentatori rinascimentali della poetica aristotelica.

Questo sospetto dovrebbe convincermi a guardare (sempre nel volume Marzorati che ho in mano) anche l'ampio saggio di Cesare Vasoli sull'estetica dell'Umanesimo e del Rinascimento. Il nome di Vasoli l'ho già trovato nella bibliografia di Franco Croce. Dalle voci d'enciclopedia esaminate sulla metafora mi sono già accorto, e dovrei averlo registrato, che il problema si pone già nella *Poetica* e nella *Retorica* di Aristotele: e ora apprendo dal Vasoli che nel Cinquecento c'è stata una coorte di commentatori della *Poetica* e della *Retorica*; non solo, ma vedo che tra questi commentatori e i trattatisti barocchi ci sono i teorici del Manierismo, che già trattano il problema dell'ingegno e dell'idea, che pure ho già visto affiorare nelle pagine appena appena scorse sul Barocco. Dovrebbero colpirmi tra l'altro il ricorrere di citazioni simili e di nomi come lo Schlosser.

Che la mia tesi minacci di diventare troppo vasta? No, semplicemente dovrò stringere molto bene il fuoco dell'interesse primario e lavorare solo su un aspetto specifico, altrimenti dovrei vedere proprio tutto, ma d'altro lato dovrò avere sottocchio il panorama complessivo, e dunque molti di questi testi dovrò esaminarli, almeno per avere notizie di seconda mano.

Il vasto testo dell'Anceschi mi inclina a vedere anche le altre opere di questo autore sull'argomento. Registrerò via via *Da Bacone a Kant*, *Idea del Barocco*, un articolo su "Gusto e genio del Bartoli". Ad Alessandria troverò solo quest'ultimo articolo e il libro *Da Bacone a Kant*.

A questo punto consulto lo studio di Rocco Montano "L'estetica del rinascimento e del barocco" nel volume XI della *Grande antologia filosofica Marzorati*, dedicato al *Pensiero del Rinascimento e della Riforma*.

Mi accorgo subito che non si tratta solo di uno stu-

dio ma di una antologia di brani, molti dei quali utilissimi per il mio lavoro. E vedo ancora una volta come siano stretti i rapporti tra studiosi rinascimentali della *Poetica*, manieristi e trattatisti barocchi. Trovo anche un riferimento a una antologia Laterza in due volumi di *Trattatisti d'arte tra Manierismo e Controriforma*. Mentre cerco questo titolo nel catalogo alessandrino, scartabellando quà e là, trovo che ad Alessandria c'è anche un'altra antologia pubblicata da Laterza, *Trattati di poetica e retorica del 600*. Non so se dovrò ricorrere a informazioni di prima mano su questo argomento, ma per prudenza schedo il libro. Ora so che c'è.

Tornando al Montano e alla sua bibliografia, devo fare un certo lavoro di ricostruzione, perché le indicazioni sono divise capitolo per capitolo. Ritrovo in ogni caso molti dei nomi già noti, vedo che dovrei cercare alcune classiche storie dell'estetica come il Bosanquet, il Saintsbury, il Gilbert and Kuhn. Mi accorgo che per sapere molte cose sul Barocco spagnolo dovrei trovare l'immensa *Historia de las ideas estéticas en España* di Marcelino Menéndez y Pelayo.

Mi segno per prudenza i nomi dei commentatori cinquecenteschi della *Poetica* (Robortello, Castelvetro, Scaligero, Segni, Cavalcanti, Maggi, Varchi, Vettori, Speroni, Minturno, Piccolomini, Giraldi Cinzio eccetera). Vedrò poi che alcuni sono antologizzati dallo stesso Montano, altri dal Della Volpe, altri ancora nel volume antologico di Laterza.

Mi ritrovo rimandato al Manierismo. Affiora ormai in modo pressante il riferimento a *Idea* di Panofsky. Ancora una volta il Morpurgo-Tagliabue. Mi domando se non si debba sapere qualcosa di più sui trattatisti manieristi, Serlio, Dolce, Zuccari, Lomazzo, Vasari, ma qui si sfocia nelle arti figurative e nell'architettura e forse bastano alcuni testi storici come Wölfflin, Panofsky, Schlosser, o il più recente Battisti. Non posso non registrare l'importanza di autori non italiani come Sidney, Shakespeare, Cervantes...

Ritrovo citati come fondamentali Curtius, Schlosser, Hauser, italiani come Calcaterra, Getto, Anceschi, Praz, Ulivi, Marzot, Raimondi. Il cerchio si stringe. Certi nomi sono citati da tutti.

Per prendere fiato torno a scartabellare il catalogo autori: vedo che il celebre libro di Curtius su letteratura europea e medioevo latino c'è, in traduzione francese invece che in tedesco; la *Letteratura artistica* dello Schlosser abbiamo già visto che c'è. Mentre cerco la *Storia sociale dell'arte* di Arnold Hauser (ed è curioso che non ci sia perché esiste anche in edizione tascabile) trovo però dello stesso autore la traduzione italiana del fondamentale volume sul Manierismo e trovo, per restare in argomento, *Idea* di Panofsky.

Trovo *La Poetica del 500* di Della Volpe, *Il secentismo nella critica* di Santangelo, l'articolo "Rinascimento, aristotelismo e barocco" dello Zonta. Trovo attraverso il nome di Helmuth Hatzfeld un volume di vari autori prezioso per molti altri versi, *La critica stilistica e il barocco letterario*, Atti del II Congresso internazionale di studi italiani, Firenze, 1957. Rimango deluso circa un'opera, che pare importante, di Carmine Jannaco, il volume *Seicento* della storia letteraria Vallardi, i libri di Praz, gli studi di Rousset e Tapié, il già citato *Retorica e Barocco* col saggio di Morpurgo-Tagliabue, le opere di Eugenio D'Ors, di Menendez y Pelayo. Insomma la biblioteca di Alessandria non è la Biblioteca del Congresso di Washington e nemmeno la Braidense di Milano, ma in realtà mi sono già assicurato trentacinque libri sicuri, e non è poco per cominciare. Né la cosa finisce qui.

Talora basta infatti trovare un solo testo per risolvere tutta una serie di problemi. Continuando nel controllo sul catalogo autori, decido di dare un'occhiata (visto che c'è e che mi sembra un'opera di consultazione basilare) a "La polemica sul barocco" di Giovanni Getto, in AAVV, *Letteratura italiana - Le correnti*, vol. 1, Milano, Marzorati, 1956. E mi accorgo subito che è uno studio di quasi cento pagine e di eccezionale importanza. Perché qui viene raccontata la polemica sul barocchismo da allora sino a oggi. Mi accorgo che sul Barocco hanno discusso tutti, Gravina. Muratori, Tiraboschi, Bettinelli, Baretti, Alfieri, Cesarotti, Cantù, Gioberti, De Sanctis, Manzoni, Mazzini, Leopardi, Carducci, sino a Curzio Malaparte e agli autori che ormai ho già ampiamente registrato. E della

maggior parte di questi autori il Getto riporta lunghi brani, così che mi si fa chiaro un problema. Se io devo dare una tesi sulla polemica storica sul Barocco devo andarmi a cercare tutti questi autori. Ma se io lavoro sui testi dell'epoca, oppure sulle interpretazioni contemporanee, nessuno mi chiede di fare un lavoro così immenso (che peraltro è già stato fatto e benissimo: a meno che io voglia fare una tesi di alta originalità scientifica, che mi prenderà molti anni di lavoro, proprio per dimostrare che l'indagine di Getto è stata insufficiente o male angolata; ma di solito lavori del genere richiedono maggiore esperienza). E allora il lavoro di Getto mi serve per avere una documentazione sufficiente su tutto quello che non costituirà argomento specifico della mia tesi ma non potrà non apparirvi di scorcio. Lavori del genere, quindi, devono dare luogo a una serie di schede a sè. Cioè io farò una scheda su Muratori, una su Cesarotti, una su Leopardi e così via, registrando l'opera in cui hanno pronunciato i loro giudizi sul Barocco, e in ciascuna scheda ricopierò il riassunto che ne dà Getto, con le citazioni (naturalmente annotando in calce che il materiale è desunto da questo saggio di Getto). Se poi userò questo materiale nella tesi, siccome si tratterà di informazioni di seconda mano, dovrò sempre segnare in nota "cit. in Getto, ecc.": e questo non solo per onestà ma anche per prudenza, io non sarò andato a controllare la citazione e dunque non sarò responsabile di una sua eventuale imperfezione; denuncerò lealmente che l'ho tratta da un altro studioso, non farò finta di avere visto proprio tutto e sarò tranquillo. Naturalmente, anche quando ci si affida a uno studio precedente di questo tipo, l'ideale sarebbe andare a ricontrollare sugli originali ogni citazione che si prende a prestito, ma qui, ricordiamoci, stiamo sempre fornendo un modello di ricerca fatta con pochi mezzi e con poco tempo.

A questo punto però l'unica cosa che non posso permettermi è ignorare gli autori originali *su cui* farò la tesi. Devo ora cercare gli autori barocchi perché, come si è detto in III.2.2., una tesi deve avere anche del materiale di prima mano. Non posso parlare dei trattatisti se non leggo i trattatisti. Posso non leggere i teorici manieristi delle arti figurative, e fidarmi di studi critici, perché non

costituiscono il fuoco della mia ricerca, ma non posso ignorare il Tesauro.

Per intanto, siccome mi rendo conto che in qualche modo devo leggere la *Retorica* e la *Poetica* di Aristotele, dò una occhiata sotto questa voce. E ho la sorpresa di trovare ben 15 edizioni antiche della *Retorica*, tra 1515 e 1837, coi commenti di Ermolao Barbaro, la traduzione di Bernardo Segni, con la parafrasi di Averroè e del Piccolomini; oltre all'edizione inglese Loeb col testo greco a fronte. Manca l'edizione italiana di Laterza. Quanto alla *Poetica*, anche qui varie edizioni, coi commenti di Castelvetro e Robortelli, l'edizione Loeb col testo greco e le due traduzioni moderne italiane di Rostagni e Valgimigli. Basta e avanza, tanto da farmi venir voglia di fare una tesi su un commento rinascimentale alla *Poetica*. Ma non divaghiamo.

Siccome da vari accenni nei testi consultati mi ero reso conto che contavano ai fini del mio studio anche certe osservazioni del Milizia, del Muratori, di Fracastoro, trovo che ad Alessandria ci sono edizioni antiche anche di questi autori.

Ma passiamo ai trattatisti barocchi. Anzitutto c'è la antologia Ricciardi *Trattatisti e narratori del 600* di Ezio Raimondi con cento pagine di *Cannocchiale aristotelico*, sessanta pagine del Peregrini e sessanta di Sforza Pallavicino. Se non dovessi fare una tesi ma una esercitazione di una trentina di pagine per un esame, sarebbero più che sufficienti.

Io però voglio anche i testi interi, e tra questi almeno: Emanuele Tesauro, *Il Cannocchiale aristotelico*; Nicola Peregrini, *Delle Acutezze* e *I fonti dell'ingegno ridotti a arte*; Cardinal Sforza Pallavicino, *Del Bene* e *Trattato dello stile e del dialogo*.

Vado a guardare nel catalogo per autori, sezione antica, e trovo due edizioni del *Cannocchiale*, una del 1670 e una del 1685. Un vero peccato che non ci sia la prima edizione del 1654, tanto più che ho intanto letto da qualche parte che ci sono stati accrescimenti da una edizione all'altra. Trovo due edizioni ottocentesche dell'opera omnia dello Sforza Pallavicino. Non trovo il Peregrini (è una iattura, ma mi consola il fatto che ne ho una antologia

di ottanta pagine nel Raimondi).

Sia detto per inciso, avevo trovato qua e là nei testi critici tracce di Agostino Mascardi e del suo *De l'arte istorica*, del 1636, un'opera con molte osservazioni sulle arti che però non viene considerata tra gli items della trattatistica barocca: qui ad Alessandria ce ne sono *cinque* edizioni, tre del Seicento e due dell'Ottocento. Che mi convenga fare una tesi sul Mascardi? A pensarci bene non è una domanda peregrina. Se uno non può muoversi da un posto deve lavorare solo con materiale che c'è in loco.

Una volta un professore di filosofia mi ha detto che aveva scritto un libro su un certo filosofo tedesco solo perché il suo istituto aveva acquistato tutta la nuova edizione della sua opera omnia. Se no avrebbe studiato un altro autore. Non è un bell'esempio di bruciante vocazione scientifica, ma accade.

Ora cerchiamo di tirare i remi in barca. Cosa faccio io ad Alessandria? Ho messo insieme una bibliografia che, a essere prudenti, comprende almeno trecento titoli, registrando tutte le indicazioni che ho trovato. Di questi trecento titoli ad Alessandria ne ho trovato alla fine una trentina abbondante oltre ai testi originali di almeno due degli autori che potrei studiare, il Tesauro e lo Sforza Pallavicino. Non è male per un piccolo capoluogo di provincia. È abbastanza per la mia tesi?

Parliamoci chiaro. Se volessi fare una tesi da tre mesi, tutta di seconda mano, basterebbe. I libri che non ho trovato saran citati nei libri che ho trovato, a montar bene la mia rassegna ne verrebbe fuoi un discorso che tiene. Forse non troppo originale, ma corretto. Il guaio sarebbe però con la bibliografia. Perché se metto solo quel che ho visto realmente, il relatore potrebbe beccarmi su di un testo fondamentale che ho trascurato. E se baro, abbiamo già visto come questo procedimento sia al tempo stesso scorretto e imprudente.

Una cosa però so di certo: che per i primi tre mesi posso tranquillamente lavorare senza muovermi dai dintorni, tra sedute in biblioteca e prestiti. Devo tener presente che i libri di consultazione e i libri antichi non vengono prestati, né vengono prestate le annate di riviste (ma per gli articoli posso lavorare di fotocopia). Però altri

libri sì. Se riuscissi a pianificare qualche seduta intensiva nel capoluogo universitario per i mesi successivi, da settembre a dicembre potrei lavorare tranquillamente in Piemonte controllando un sacco di roba. Inoltre potrei leggermi tutto Tesauro e tutto Sforza. Anzi, devo chiedermi se non convenga puntare tutto su uno solo di questi due autori, lavorando direttamente sul testo originale e usando il materiale bibliografico trovato per costruirmi uno sfondo. Dopo si tratterà di individuare i libri che non posso non vedere e andare a cercarli a Torino o a Genova. Con un poco di fortuna trovo tutto quel che mi serve. Grazie anche all'argomento italiano ho evitato di dovere andare, che so, a Parigi o a Oxford.

Tuttavia sono decisioni difficili da prendere. La cosa più saggia è, una volta che mi sono fatto la bibliografia, fare una scappata dal professore a cui chiederò la tesi e mostrargli quello che ho. Lui potrà consigliarmi una soluzione comoda che mi permetta di restringere il quadro e potrà dirmi quali libri devo assolutamente vedere. Per questi ultimi, se ad Alessandria ci sono delle falle, posso anche parlare col bibliotecario per vedere se possono chiedere prestiti ad altre biblioteche. In una giornata nel capoluogo universitario potrei avere individuato una serie di libri e articoli senza avere avuto il tempo di leggerli. Per gli articoli, la biblioteca di Alessandria potrebbe scrivere e chiedere delle fotocopie. Un articolo importante di venti pagine mi costerebbe duemila lire più spese postali.

In teoria potrei anche prendere una decisione diversa. Ad Alessandria ho i testi di due autori principali e un numero sufficiente di testi critici. Sufficiente per capire questi due autori, non sufficiente per dire qualcosa di nuovo sul piano storiografico o filologico (almeno ci fosse la prima edizione del Tesauro e potrei fare una comparazione tra tre edizioni secentesche). Poniamo allora che qualcuno mi consigli di prendermi non più di quattro o cinque libri in cui si delineano teorie *contemporanee* della metafora. Io consiglierei: *Saggi di linguistica generale* di Jakobson, la *Retorica generale* del Gruppo μ di Liegi, e *Metonimia e metafora* di Albert Henry. Ho gli elementi per tratteggiare una teoria strutturalistica della meta-

fora. E sono tutti libri in commercio, tutti insieme fanno diecimila lire o giù di lì, e oltretutto sono tradotti in italiano.

A questo punto potrei paragonare le teorie moderne con le teorie barocche. Per un lavoro del genere, con i testi di Aristotele, il Tesauro e una trentina di studi sul Tesauro, i tre libri contemporanei di riferimento, ecco che avrei la possibilità di mettere insieme una tesi intelligente, con punte di originalità, nessuna pretesa di scoperte filologiche (ma una pretesa di esattezza per quanto concerne i riferimenti al Barocco). E tutto senza muovermi da Alessandria, se non per trovare a Torino o a Genova non più di due o tre libri fondamentali che ad Alessandria mancavano.

Ma tutte queste sono ipotesi. Potrebbe persino darsi che, affascinato dalla mia ricerca, io scopra che voglio dedicare non uno ma tre anni allo studio del Barocco, che mi indebiti o cerchi borse di studio per studiare a mio agio, eccetera eccetera. Non aspettatevi che questo libro vi dica né cosa dovete mettere nella vostra tesi né cosa dovete fare della vostra vita.

Quello che volevamo dimostrare (e che penso di aver dimostrato) è che *si può arrivare in una biblioteca di provincia senza sapere nulla o quasi su di un argomento e avere, dopo tre pomeriggi, delle idee sufficientemente chiare e complete*. Non vale cioè dire "io sto in provincia, non ho i libri, non so da dove cominciare e nessuno mi aiuta".

Naturalmente bisogna scegliere argomenti che si prestino a questo gioco. Supponiamo che io avessi voluto fare una tesi sulla logica dei mondi possibili in Kripke e Hintikka. Ho fatto anche questa prova, e mi è costata pochissimo tempo. Una prima ispezione al catalogo a soggetto (voce "Logica") mi ha rivelato che la biblioteca ha almeno una quindicina di libri molto noti di logica formale (Tarski, Lukasiewicz, Quine, alcuni manuali, studi di Casari, Wittgenstein, Strawson eccetera). Ma nulla naturalmente sulle logiche modali più recenti, materiale che si trova per lo più in riviste specializzatissime e che spesso non hanno nemmeno certe biblioteche di istituti di filosofia.

Ma ho scelto di proposito un tema che nessuno prenderebbe all'ultimo anno, senza saperne nulla e senza avere già in casa dei testi base. Non sto dicendo che è una tesi da studente ricco. Conosco uno studente non ricco che ha dato una tesi su argomenti analoghi facendosi ospitare in un pensionato religioso e comperando pochissimi libri. Ma era pur sempre una persona che aveva scelto l'impegno a pieno tempo, facendo certo dei sacrifici, ma senza che una difficile situazione familiare lo obbligasse a lavorare. Non ci sono tesi che di per sé siano da studenti ricchi, perché anche a scegliere *Le variazioni della moda balneare ad Acapulco nel corso di cinque anni* si può sempre trovare una fondazione disposta a finanziare la ricerca. Ma è ovvio che certe tesi non si possono fare se si è in situazioni particolarmente difficili. Ed è per questo che qui si cerca anche di vedere come si possano fare lavori dignitosi se non proprio coi fichi secchi almeno senza frutti esotici.

III.2.5. *Ma si devono leggere dei libri? E in che ordine?*

Il capitolo sulla ricerca in biblioteca e l'esempio di ricerca *ab ovo* che ho fornito lasciano pensare che fare una tesi significhi mettere insieme una grande quantità di libri.

Ma una tesi si fa sempre e solo su libri e con libri? Abbiamo già visto che ci sono anche tesi sperimentali, in cui si registrano delle ricerche sul campo, magari condotte osservando per mesi e mesi il comportamento di una coppia di topi in un labirinto. Ora su questo tipo di tesi non mi sento di dare consigli precisi, perché qui il metodo dipende dal tipo di disciplina, e chi intraprende ricerche del genere vive già in laboratorio, in contatto con altri ricercatori, e non ha bisogno di questo libro. L'unica cosa che so, come ho già detto, che anche per tesi del genere l'esperimento va inquadrato in una discussione della letteratura scientifica precedente, e quindi anche in questi casi si ha a che fare coi libri.

Lo stesso accadrebbe con una tesi di sociologia per fare la quale il candidato passi molto tempo in contatto con situazioni reali. Anche qui avrà bisogno di libri, se non altro per capire come sono già state fatte delle ricerche analoghe.

Ci sono tesi che si fanno sfogliando giornali o atti parlamentari, ma anche queste richiedono una letteratura di retroterra.

E infine ci sono le tesi che si fanno solo parlando di libri, come sono in genere le tesi di letteratura, filosofia, storia della scienza, diritto canonico o logica formale. E nell'università italiana, specie nelle facoltà umanistiche, sono la maggioranza. Anche perché uno studente americano che studi antropologia culturale ha gli indiani sotto casa o trova soldi per fare ricerche in Congo, mentre di solito lo studente italiano si rassegna piuttosto a fare una tesi sul pensiero di Franz Boas. Ci sono naturalmente e sempre di più buone tesi di etnologia fatte andando a studiare la realtà del nostro paese, ma anche in questi casi il lavoro di biblioteca c'entra sempre, se non altro per andare a cercare repertori folkloristici precedenti.

Diciamo in ogni caso che questo libro tiene d'occhio, per ragioni comprensibili, la grande maggioranza di tesi fatte su libri e usando esclusivamente libri.

A questo proposito c'è però da ricordare che di solito una tesi su libri fa ricorso a due tipi di libri: i libri *di cui* si parla e i libri *con l'aiuto dei quali* si parla. In altri termini ci sono i testi oggetto e c'è la letteratura su quei testi. Nell'esempio del paragrafo precedente c'erano sia i trattatisti del Barocco sia tutti coloro che han scritto sui trattatisti del Barocco. Dobbiamo dunque distinguere i testi dalla letteratura critica.

Una domanda che si pone è pertanto la seguente: bisogna affrontare immediatamente i testi o passare prima attraverso la letteratura critica? La domanda può essere priva di senso per due ragioni: (a) perché la decisione dipende dalla situazione dello studente, che può conoscere già bene il proprio autore e decidere di approfondirlo o può avvicinarsi per la prima volta a un autore difficilissimo e a prima vista incomprensibile; (b) il circolo di per sé è vizioso, perché senza letteratura critica preliminare il testo può risultare illeggibile, ma senza la conoscenza del testo è difficile valutare la letteratura critica.

Però la domanda ha una sua ragionevolezza quando è rivolta da uno studente disorientato, se volete il nostro soggetto ipotetico che affronta per la prima volta i trattatisti barocchi. Costui ci può domandare se deve passare subito a leggersi il Tesauro o se deve farsi prima le ossa su Getto, Anceschi, Raimondi e così via.

La risposta più sensata mi pare la seguente: abbordare subito due o tre testi critici tra i più generali, tanto per avere una idea dello sfondo su cui ci si muove; poi affrontare direttamente l'autore originale, cercando di capire cosa dice; quindi controllare il resto della letteratura critica; infine ritornare a esaminare l'autore alla luce delle nuove idee acquisite. Ma è un consiglio molto teorico. In realtà ciascuno studia anche secondo dei ritmi di desiderio e spesso non è detto che "mangiare" in modo disordinato faccia male. Si può procedere a zig zag, alternare gli obbiettivi. Purché una fitta rete di annotazioni personali, possibilmente sotto forma di schede, tenga insieme il risultato di questi movimenti "avventurosi". Naturalmente tutto dipende anche dalla struttura psicologica del ricercatore. Ci sono soggetti *monocronici* e soggetti *policronici*. I monocronici lavorano bene solo se cominciano e finiscono una cosa per volta. Non possono leggere ascoltando la musica, non possono interrompere un romanzo per leggerne un altro, altrimenti perdono il filo, al limite non possono rispondere a domande mentre si fanno la barba o si truccano.

I policronici sono tutto l'inverso. Lavorano bene solo se conducono avanti più interessi alla volta, e se si dedicano a una cosa sola si accasciano oppressi dalla noia. I monocronici sono più metodici ma spesso hanno poca fantasia. I policronici sembrano più creativi ma spesso sono pasticcioni e volubili. Ma se andate a esplorare la biografia dei grandi, vedrete che ce n'erano di policronici e di monocronici.

IV. IL PIANO DI LAVORO E LA SCHEDATURA

IV.1. L'indice come ipotesi di lavoro

Una delle prime cose da fare per *cominciare* a lavorare su una tesi di laurea è scrivere il titolo, la introduzione e l'indice finale – e cioè esattamente quelle cose che ogni autore fa *alla fine*. Il consiglio sembra paradossale: cominciare dalla fine? Ma chi ha detto che l'indice vada alla fine? In certi libri è all'inizio, in modo che il lettore possa farsi subito un'idea di quel che troverà leggendo. In altre parole, stendere subito l'indice come ipotesi di lavoro serve a definire subito l'ambito della tesi.

Si obbietterà che, man mano che il lavoro va avanti, questo indice ipotetico sarà costretto a ristrutturarsi più volte e magari ad assumere una forma del tutto diversa. Certamente. Ma lo ristrutturerete meglio se avrete un punto di partenza da ristrutturare.

Immaginate di dovere fare un viaggio in macchina di un migliaio di chilometri con una settimana a disposizione. Anche se siete in vacanza non uscirete di casa alla cieca andando nella prima direzione che vi capita. Vi farete un piano di massima. Penserete di fare la Milano-Napoli (Autostrada del Sole) con qualche deviazione a Firenze, Siena, Arezzo, una sosta più lunga a Roma e una visita a Montecassino. Se poi lungo il viaggio vi accorgerete che Siena vi ha preso più tempo del previsto o che, insieme a Siena, valeva la pena di visitare San Giminiano, deciderete di eliminare Montecassino. Addirittura, arrivati ad Arezzo, potrebbe saltarvi in testa di piegare invece verso est e visitare Urbino, Perugia, Assisi, Gubbio. Vuol dire che – per serissime ragioni – avrete cambiato tragitto a metà viaggio. Ma è *quel* tragitto che avete modificato, non *nessun* tragitto.

Così per la vostra tesi. Proponetevi un *piano di lavoro*. Questo piano assumerà la forma di un indice provvisorio. Meglio se questo indice sarà un sommario, dove per ogni capitolo tentate un breve riassunto. Procedendo in tal modo chiarirete anche a voi stessi quel che volete fare. In secondo luogo potrete proporre un progetto comprensibile al relatore. In terzo luogo vi accorgerete se avete già le idee chiare. Ci sono dei progetti che sembrano chiarissimi sino a che li si pensa, ma quando si comincia a scrivere tutto si spappola tra le mani. Si possono avere idee chiare sul punto di partenza e sul punto d'arrivo, ma accorgersi che non si sa proprio come si arriverà da uno all'altro e cosa ci sarà in mezzo. Una tesi è come una partita a scacchi fatta di tante mosse, salvo che dall'inizio dovreste essere in grado di predire le mosse che farete per dare scacco all'avversario, altrimenti non ci arriverete mai.

A essere più precisi, il piano di lavoro comprende il *titolo*, l'*indice* e la *introduzione*. Un buon titolo è già un progetto. Non parlo del titolo che consegnate in segreteria molti mesi prima, e che quasi sempre è così generico che consente infinite variazioni; parlo del titolo "segreto" della vostra tesi, quello che di solito poi appare come sottotitolo. Una tesi può avere come titolo "pubblico" *L'attentato a Togliatti e la radio* ma il suo sottotitolo (e il vero argomento) sarà: *Analisi di contenuto tendente a porre in luce l'uso fatto della vittoria di Gino Bartali al Tour de France per distrarre l'attenzione dell'opinione pubblica dal fatto politico emergente*. Vale a dire che dopo aver focalizzato l'area tematica decidete di trattarne solo un punto specifico. La formulazione di questo punto costituisce anche una sorta di *domanda*: c'è stato un uso specifico fatto dalla radio della vittoria di Gino Bartali tale da rivelare il progetto di distrarre l'attenzione del pubblico dall'attentato a Togliatti? E tale progetto può essere rivelato da una analisi di contenuto delle notizie radiofoniche? Ecco come il "titolo" (trasformato in domanda) diventa parte essenziale del piano di lavoro.

Subito dopo aver elaborato questa domanda dovrò propormi delle tappe di lavoro, che corrisponderanno ad altrettanti capitoli dell'indice. Per esempio:

1. Letteratura in argomento
2. L'avvenimento
3. Le notizie della radio
4. Analisi quantitativa delle notizie e della loro collocazione oraria
5. Analisi di contenuto delle notizie
6. Conclusioni

Oppure si può prevedere uno svolgimento di questo genere:

1. L'avvenimento: sintesi dalle varie fonti di informazione
2. Le notizie radiofoniche dall'attentato alla vittoria di Bartali
3. Le notizie radiofoniche dalla vittoria di Bartali ai tre giorni successivi
4. Comparazione quantitativa delle due serie di notizie
5. Analisi di contenuto comparata delle due serie di notizie
6. Valutazione socio-politica

Auspicabilmente l'indice, lo si è detto, dovrebbe essere molto più analitico. Se volete potete scriverlo su di un grande foglio con caselle a penna, segnando i titoli a matita e via via concellandoli e sostituendoli con altri, in modo da controllare le varie fasi di ristrutturazione.

Un altro modo di fare l'indice-ipotesi è la struttura ad albero:

1. Descrizione dell'avvenimento
2. Le notizie radiofoniche . . . Dall'attentato a Bartali / Da Bartali in poi
3. eccetera

il che vi consente di aggiungere diramazioni varie. In definitiva un indice-ipotesi dovrebbe avere la seguente struttura:

1. Posizione del problema
2. Le ricerche precedenti
3. La nostra ipotesi
4. I dati che siamo in grado di proporre
5. Loro analisi
6. Dimostrazione dell'ipotesi
7. Conclusioni e accenni al lavoro successivo

La terza fase del piano di lavoro è un abbozzo di introduzione. Essa altro non è che il commento analitico dell'indice: "Con questo lavoro noi ci proponiamo di

dimostrare la tesi tale. Le ricerche precedenti hanno lasciato aperti molti problemi e i dati raccolti sono ancora insufficienti. Nel primo capitolo tenteremo di stabilire il punto tale; nel secondo affronteremo il problema talaltro. In conclusione tenteremo di dimostrare questo e questaltro. Va tenuto presente che ci siamo fissati certi limiti precisi e cioè questi e quelli. In tali limiti il metodo che seguiremo è il seguente... E così via".

La funzione di questa introduzione fittizia (fittizia perché la rifarete un sacco di volte prima di avere finito la tesi) è che essa vi consente di fissare le vostre idee lungo una linea direttrice che non sarà cambiata se non a prezzo di una ristrutturazione cosciente dell'indice. In tal modo voi controllerete le vostre deviazioni e i vostri impulsi. Questa introduzione serve anche per raccontare al vostro relatore *che cosa volete fare*. Ma serve soprattutto per vedere se avete già *delle idee in ordine*. Calcolate che di solito lo studente italiano esca dalla scuola media superiore dove presumibilmente ha imparato a scrivere perché gli hanno fatto fare una immensa quantità di temi d'italiano. Poi passa quattro, cinque, sei anni all'università dove di regola nessuno gli chiede più di scrivere, e si ritrova al momento della tesi completamente fuori esercizio.[1] Sarà un grande shock, e guai a rinviarlo al momento della stesura. Bisogna provare a scrivere subito e tanto vale scrivere le proprie ipotesi di lavoro.

State attenti, perché sino a che non sarete in grado di scrivere un indice e una introduzione non sarete sicuri che quella è la *vostra* tesi. Se non ce la fate a scrivere la prefazione significa che non avete ancora idee chiare su come partire. Se avete idee su come partire è perché almeno "sospettate" dove arriverete. Ed è proprio sulla base di questo sospetto che dovrete scrivere la introduzione, come se fosse una recensione del lavoro già fatto. Non abbiate paura di spingervi troppo avanti. Sarete sem-

[1] Diversamente accade in altri paesi, come gli Stati Uniti, dove lo studente, invece degli esami orali, scrive dei *papers*, ovvero dei saggi o delle "tesine" di dieci o venti pagine per ogni corso a cui si è iscritto. È un sistema molto utile che qualcuno ha già adottato anche da noi (dato che i regolamenti non lo escludono affatto e la forma orale-nozionistica dell'esame è solo uno dei metodi consentiti al docente per misurare le attitudini dello studente).

pre in tempo a tirarvi indietro.

È chiaro a questo punto che *introduzione e indice saranno riscritti di continuo man mano che il lavoro procede.* È così che si fa. Indice e introduzione finale (quelli che appariranno sul dattiloscritto) saranno diversi da quelli iniziali. È normale. Se non fosse così significherebbe che tutta la ricerca fatta non vi ha dato nessuna idea nuova. Sarete magari persone tutte d'un pezzo, ma era inutile fare una tesi.

Cosa distinguerà la prima dall'ultima stesura dell'introduzione? Il fatto che nell'ultima prometterete molto meno che nella prima, e sarete più cauti. Il fine della introduzione definitiva sarà aiutare il lettore a penetrare nella tesi: ma guai a promettergli quello che poi non gli darete. Il fine di una buona introduzione definitiva è che il lettore si accontenti di questa, capisca tutto, e non legga più il resto. È un paradosso, ma molte volte una buona introduzione, in un libro a stampa, dà le idee giuste al recensore e lo porta a parlare del libro come l'autore avrebbe voluto. Ma se poi il relatore (o altri) legge la tesi e si accorge che avevate annunciato nella introduzione risultati che poi non si sono realizzati? Ecco perché quest'ultima deve essere cauta e promettere solo ciò che poi la tesi darà.

La introduzione serve anche a stabilire quale sarà il *centro* e quale la *periferia* della tesi. Distinzione che è molto importante e non solo per ragioni di metodo. Vi si richiederà di essere esaurienti molto più per quel che avrete definito come centro che per quel che avete definito come periferia. Se in una tesi sulla guerra partigiana nel Monferrato stabilirete che il centro sono i movimenti delle formazioni badogliane, vi si perdonerà qualche inesattezza o qualche approssimazione circa le brigate garibaldine, ma vi si richiederà completezza assoluta di informazione sulle formazioni di Franchi e di Mauri. Naturalmente vale anche l'inverso.

Per decidere quale sarà il centro (o fuoco) della tesi, dovrete sapere qualcosa sul materiale di cui disporrete. Ecco perché il titolo "segreto", l'introduzione fittizia e l'indice-ipotesi sono *tra le prime cose* da fare, ma non sono *la prima.*

Prima viene l'ispezione bibliografica (e abbiamo visto in II.2.4. che si può fare in meno di una settimana, anche in una piccola cittadina). Riandiamo all'esperimento Alessandria: dopo tre giorni sareste stati in grado di stendere un indice attendibile.

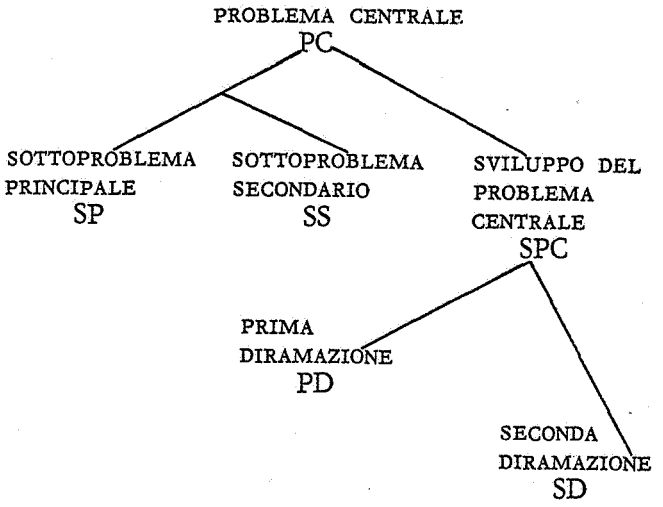
Quale dovrà essere la logica che presiede alla costruzione dell'indice ipotesi? La scelta dipende dal tipo di tesi. In una tesi storica potreste avere un piano *cronologico* (per esempio: *Le persecuzioni dei Valdesi in Italia*) oppure un piano *a causa ed effetto* (per esempio: *Le cause del conflitto arabo-israeliano*). Ci può essere un piano *spaziale* (*La distribuzione delle biblioteche circolanti nel canavesano*) oppure comparativo-contrastivo (*Nazionalismo e populismo nella letteratura italiana del periodo della Grande Guerra*). In una tesi di carattere sperimentale avrete un piano *induttivo*, da alcune prove alla proposta di una teoria; in una tesi di carattere logico-matematico un piano di tipo *deduttivo*, prima la proposta della teoria, poi le sue possibili applicazioni a esempi concreti... Direi che la letteratura critica a cui vi riferite vi può offrire buoni esempi di piani di lavoro, basta che la usiate criticamente comparando i vari autori e vedendo chi risponde meglio alle esigenze poste dal problema formulato nel titolo "segreto" della tesi.

L'indice stabilisce già quale sarà la suddivisione logica della tesi in capitoli paragrafi e sottoparagrafi. Sulle modalità di questa suddivisione vedi VI.2.4. e VI.4. Anche qui una buona suddivisione a disgiunzione binaria vi consente di fare aggiunte senza alterare troppo l'ordine iniziale. Per esempio, se il vostro indice è:

1. Problema centrale
   1.2. Sottoproblema principale
   1.3. Sottoproblema secondario

2. Sviluppo del problema centrale
   2.1. Diramazione prima
   2.2. Diramazione seconda

questa struttura può essere rappresentata da un diagramma ad albero dove le linee tratteggiate indicano sottodiramazioni successive che potete introdurre senza turbare l'organizzazione generale del lavoro:



Le sigle segnate sotto a ogni suddivisione riguardano la correlazione tra indice e scheda di lavoro e verranno spiegate in IV.2.1.

Una volta disposto l'indice come ipotesi di lavoro dovete procedere *correlando sempre ai vari punti dell'indice le schede e gli altri tipi di documentazione*. Queste correlazioni devono essere chiare sin dall'inizio e bene esposte attraverso sigle e/o colori. Infatti vi dovranno servire per organizzare i riferimenti interni.

Cosa sia un *riferimento interno* lo avete visto anche in questo libro. Spesso si parla di qualcosa che è già stato trattato in un capitolo precedente e si rimanda, in parentesi, ai numeri di quel capitolo, o paragrafo, o sottoparagrafo. I riferimenti interni servono a non ripetere troppe volte le stesse cose ma servono anche a mostrare la coesione dell'intera tesi. Un riferimento interno può significare che uno stesso concetto vale da due diversi punti di vista, che uno stesso esempio dimostra due argomenti diversi, che quanto è stato detto in senso generale si applica anche a quella trattazione di un punto particolare, e così via.

Una tesi bene organizzata dovrebbe abbondare di riferimenti interni. Se non ce ne sono significa che ogni capitolo va avanti per conto suo come se tutto quello che è stato detto nei capitoli precedenti non avesse contato nulla. Ora è indubbio che ci sono tipi di tesi (per esempio raccolte di documenti) che possono procedere anche così, ma almeno al momento di tirar le conclusioni i riferimenti interni dovrebbero farsi necessari. Un indice-ipotesi ben costruito è la maglia numerata che vi consente di operare i riferimenti interni senza andare ogni volta a controllare tra fogli e foglietti dov'è che avevate parlato di quella tale cosa. Come credete che abbia fatto per scrivere il libro che state leggendo?

Per rispecchiare la struttura logica della tesi (centro e periferia, argomento centrale e sue diramazioni eccetera) l'indice deve essere articolato in *capitoli*, *paragrafi* e *sottoparagrafi*. Per evitare lunghe spiegazioni, potete andare a vedere l'indice di questo libro. Questo è un libro ricco di paragrafi e sottoparagrafi (e talora di suddivisioni anche più minute che l'indice non riporta neppure: vedi a esempio in III.2.3.). Una suddivisione molto analitica serve alla comprensione logica del discorso.

L'organizzazione logica deve essere rispecchiata dall'indice. Vale a dire che se I.3.4. sviluppa un corollario di I.3., ciò deve risultare graficamente evidente dall'indice, come viene anticipato qui sotto:

INDICE

I. LA SUDDIVISIONE DEL TESTO
  I.1. *I capitoli*
    I.1.1. Spaziatura
    I.1.2. Inizio capoversi
  I.2. *I paragrafi*
    I.2.1. Diversi tipi di titolazione
    I.2.2. Eventuale suddivisione in sottoparagrafi
II. LA REDAZIONE FINALE
  II.1. *Copisteria o battitura in proprio*
  II.2. *Costo della macchina da scrivere*
III. LA RILEGATURA

Questo esempio di suddivisione ci mostra anche che non è necessario che ogni capitolo sia sottomesso alla stessa suddivisione analitica degli altri. Esigenze di discorso possono richiedere che un capitolo sia suddiviso

in tanti sotto-sottoparagrafi, mentre un altro può procedere spedito a discorso continuo sotto un titolo generale.

Ci sono tesi che non richiedono tante divisioni e dove, anzi, la suddivisione troppo minuta spezza il filo del discorso (pensiamo a esempio a una ricostruzione biografica). Ma tenere in ogni caso presente che la suddivisione minuziosa aiuta a controllare la materia e a seguire il vostro discorso. Se vedo che una osservazione è contenuta nel sottoparagrafo I.2.2. so subito che si tratta di qualcosa che va riferito alla diramazione 2. del capitolo I. e che ha la stessa importanza della osservazione I.2.1.

Un'ultima avvertenza: quando avete un indice "di ferro" allora potete permettervi di non cominciare dall'inizio. Anzi di solito si comincia a stendere la parte su cui ci si sente più documentati e sicuri. Ma si può farlo solo se sullo sfondo c'è una *griglia orientativa* e cioè l'indice come ipotesi di lavoro.

IV.2. Schede e appunti

IV.2.1. *Vari tipi di schede: a cosa servono*

Man mano che la vostra bibliografia ingrossa, incominciate a leggere del materiale. È puramente teorico pensare di farsi una bella bibliografia completa e poi cominciare a leggere. Di fatto, dopo che avrete messo insieme una prima lista di titoli, vi getterete sui primi che avete reperito. Talora, anzi, si comincia col leggere un libro e di lì si parte per formarsi la prima bibliografia. In ogni caso man mano che si leggono libri e articoli, i riferimenti si infittiscono, e lo schedario bibliografico si ingrossa.

La situazione ideale per una tesi sarebbe avere in casa tutti i libri che servono, nuovi o antichi che siano (e avere una bella biblioteca personale, e un ambiente di lavoro comodo e spazioso, in cui disporre su tanti tavoli i libri a cui vi riferirete, divisi in tante pile). Ma questa condizione ideale è assai rara, anche per uno studioso di professione.

Comunque facciamo pure l'ipotesi che abbiate potuto trovare e comperare tutti i libri occorrenti. In linea di principio non vi occorrono altre schede oltre le schedine

bibliografiche di cui si è detto in III.2.2. Avrete preparato un piano (o indice ipotetico, cfr. IV.1.) coi vostri capitoli e capitoletti ben numerati, e leggendo via via i libri sottolineerete e segnerete in margine delle sigle corrispondenti ai capitoli del piano. Parimenti porrete vicino ai capitoli del piano la sigla corrispondente a un dato libro e il numero di pagina, e così saprete dove andare a cercare al momento della stesura una data idea o una data citazione. Supponiamo che facciate una tesi su *L'idea dei mondi possibili nella fantascienza americana* e che la suddivisione 4.5.6. del vostro piano sia "Pieghe del tempo come passaggio tra mondi possibili". Leggendo *Scambio Mentale* (*Mindswap*) di Robert Scheckley trovate al capitolo XXI, pagina 137 dell'edizione Omnibus Mondadori, che lo zio di Marvin, Max, mentre giocava a golf è inciampato in una piega del tempo che si trova sul campo del Fairhaven Club Country Club di Stanhope, e si è trovato sbalestrato sul pianeta Clesius. Segnerete in margine a pag. 137 sul libro

T. (4.5.6.) piega temporale

che significherà che la nota si riferisce alla Tesi (potreste usare lo stesso libro dieci anni dopo prendendovi note per un altro lavoro, ed è bene sapere a quale lavoro si riferisce una certa sottolineatura) e a quella sua particolare suddivisione. Parimenti sul vostro piano di lavoro segnerete in corrispondenza al paragrafo 4.5.6.:

cfr. Sheckley, *Mindswap*, 137

in uno spazio in cui ci saranno già rimandi ad *Assurdo Universo* di Brown e a *La porta sull'estate* di Heinlein.

Questo procedimento però presume alcune cose: (a) che abbiate il libro in casa; (b) che possiate sottolinearlo; (c) che il piano di lavoro sia già formulato in modo definitivo. Supponete di non avere il libro, perché è raro e si trova solo in una biblioteca; di averlo in prestito ma di non poterlo sottolineare (e potrebbe anche essere vostro, ma trattarsi di un incunabulo di valore inestimabile); di dover via via ristrutturare il piano di lavoro, ed eccovi in difficoltà. L'ultimo incidente è il più normale.

Man mano che procedete il piano si arricchisce e si ristruttura e voi non potete andare ogni volta a cambiare le annotazioni in margine ai libri. Quindi queste annotazioni non potranno che essere generiche, del tipo: "mondi possibili!". Come ovvierete dunque a questa imprecisione? Facendovi per esempio uno *schedario delle idee*: voi avrete una serie di schede con titoli come *Pieghe del tempo*, *Parallelismi tra mondi possibili*, *Contraddittorietà*, *Variazioni di struttura* eccetera, e segnerete il riferimento preciso a Sheckley nella prima scheda. Tutti i riferimenti alle pieghe del tempo potranno poi collocarsi in un punto dato del vostro piano definitivo, ma la scheda può essere appunto spostata, fusa con altre schede, messa prima o dopo un'altra.

Ecco dunque che si profila l'esistenza di un primo schedario, quello delle *schede tematiche*: che va benissimo per una tesi, poniamo di storia delle idee. Se il vostro lavoro sui mondi possibili nella fantascienza americana procede elencando i vari modi in cui vari problemi logico-cosmologici sono stati affrontati da vari autori, lo *schedario tematico* sarà l'ideale.

Ma supponiamo che abbiate deciso di organizzare la tesi in modo diverso e cioè *a medaglioni*: un capitolo introduttivo sul tema e poi un capitolo per ciascuno degli autori principali (Sheckley, Heinlein, Asimov, Brown eccetera), o addirittura una serie di capitoli dedicati ciascuno a un romanzo-modello. In tal caso più che uno schedario tematico vi occorre uno *schedario per autori*. Alla scheda Sheckley avrete tutti i rinvii che vi servono per trovare i passaggi dei suoi libri in cui si parla dei mondi possibili. E magari la scheda sarà stata suddivisa in *Pieghe del tempo*, *Parallelismi*, *Contraddizioni* eccetera.

Supponiamo ancora che la vostra tesi affronti il problema in modo molto più teorico, usando la fantascienza come punto di riferimento ma discutendo di fatto la logica dei mondi possibili. I riferimenti alla fantascienza saranno più casuali e vi serviranno a inserire citazioni testuali piuttosto divertenti. Allora avrete bisogno di uno *schedario delle citazioni* dove nella scheda *Pieghe del tempo* registrerete una frase di Sheckley particolarmente significativa, nella scheda su *Parallelismi* registrerete la

descrizione di Brown di due universi assolutamente identici in cui l'unica variazione è l'allacciatura delle scarpe del protagonista e così via.

Ma dovete anche supporre che il libro di Sheckley non sia in vostro possesso e che abbiate potuto leggerlo presso un amico in un'altra città, molto tempo prima di aver pensato a un piano di lavoro che prevedeva i temi delle pieghe del tempo e del parallelismo. Sarà dunque stato necessario approntare uno *schedario di lettura* con una scheda riguardante *Scambio Mentale*, i dati bibliografici di questo libro, il riassunto generale, una serie di valutazioni sulla sua importanza, una serie di citazioni testuali che vi sono subito parse particolarmente significative.

Aggiungiamo le *schede di lavoro* che possono essere di vario tipo, schede di raccordo tra idee e sezioni del piano, schede problematiche (come affrontare il tale problema?), schede di suggerimento (che raccolgono idee fornitevi da altri, suggerimenti di sviluppi possibili) eccetera eccetera. Queste schede dovrebbero avere un colore diverso per ogni serie e contenere sul margine destro in alto sigle che le raccordano con le schede di un altro colore, e al piano generale. Una cosa maestosa.

Ecco dunque: avevamo cominciato nel paragrafo precedente a ipotizzare l'esistenza di uno schedarietto bibliografico (piccole schede coi semplici dati bibliografici di tutti i libri utili di cui vi perveniva notizia) e ora si prospetta l'esistenza di tutta una serie di schedari complementari:

a) schede di lettura di libri o articoli
b) schede tematiche
c) schede per autore
d) schede per citazioni
e) schede di lavoro

Ma si devono fare davvero tutte queste schede? Naturalmente no. Potete avere un semplice schedario di lettura e raccogliere invece tutte le altre idee su dei quadernetti; potete limitarvi alle sole schede delle citazioni perché la vostra tesi (che è poniamo sull'*Immagine della donna nella letteratura femminile degli anni*

quaranta) parte già da un piano molto preciso, ha poca letteratura critica da esaminare e necessita solo della raccolta di un abbondante materiale narrativo da citare. Come vedete il numero e la natura degli schedari sono suggeriti dalla natura della tesi.

L'unica cosa che vi si può suggerire è che un dato schedario sia completo e unificato. Supponiamo cioè che voi, sul vostro argomento, abbiate in casa i libri di Smith, Rossi, Braun e De Gomera, mentre avete letto in biblioteca i libri di Dupont, Lupescu e Nagasaki. Se schedate solo gli ultimi tre e per gli altri quattro vi affidate alla memoria (e alla sicurezza di averli sottomano) come farete al momento della stesura? Lavorerete metà sui libri e metà sulle schede? E se dovete ristrutturare il piano di lavoro, cosa tenete in mano? Libri, schede, quadernetti, foglietti volanti? Invece sarà utile schedare per esteso e con abbondanza di citazioni Dupont, Lupescu e Nagasaki, ma fare anche delle schede più succinte per Smith, Rossi, Braun e De Gomera, magari senza ricopiare le citazioni importanti e segnando solo le pagine in cui potete ritrovarle. Almeno lavorate in ogni caso su di un materiale omogeneo, facilmente trasportabile e maneggevole. E con un semplice colpo d'occhio sapete cosa avete letto e cosa vi rimane da consultare.

Ci sono dei casi in cui è comodo e utile mettere tutto su scheda. Pensate a una tesi letteraria in cui dovete reperire e commentare molte citazioni significative di autori diversi su di uno stesso argomento. Supponiamo che dobbiate fare una tesi su *Il concetto di vita come arte tra romanticismo e decadentismo*. Ecco alla tabella 5 l'esempio di quattro schede che raccolgono citazioni da usare.

Come vedete la scheda reca in alto la sigla CIT. (per distinguerla da altre eventuali tipi di scheda), poi il tema "Vita come arte". Perché specifico il tema visto che lo so già? Perché la tesi potrebbe svilupparsi in modo che "Vita come arte" diventi solo una parte del lavoro; perché questo schedario potrebbe servirmi anche dopo la tesi e integrarsi in uno schedario di citazioni su altri temi; perché potrei trovare queste schede ventanni dopo e chiedermi a cosa diavolo si riferissero. In terzo luogo ho annotato l'autore della citazione. Basta il cognome perché si suppone che su questi autori abbiate già schede biografiche o che la tesi ne abbia già parlato all'inizio. Il corpo della scheda reca poi la citazione, breve o lunga che sia (può essere di una o di trenta righe).

Vediamo la scheda su Whistler: c'è una citazione in italiano seguita da un punto interrogativo. Significa che ho trovato per la prima volta la frase in un libro altrui, ma non so da dove venga, né se è esatta, né come sia in inglese. Più tardi mi è capitato di trovare il testo originale e me lo sono annotato, coi riferimenti del caso. Ora posso usare la scheda per una citazione corretta.

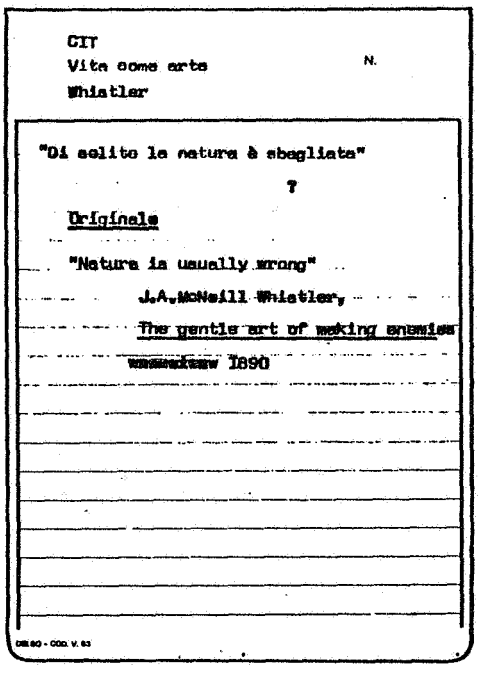
Vediamo la scheda su Villiers de l'Isle Adam. Ho la citazione in italiano, so da che opera proviene, ma i dati sono incompleti. Ecco una scheda da completare. Parimenti incompleta è quella di Gauthier. Quella di Wilde è soddisfacente se il tipo di tesi mi permette citazioni in italiano. Se la tesi fosse di estetica potrebbe anche bastarmi. Se è di letteratura inglese o letteratura comparata dovrò completare la scheda con la citazione in originale.

Ora potrei avere trovato la citazione di Wilde su una copia che ho in casa, ma guai se avessi evitato di fare la scheda, alla fine del lavoro non me ne ricorderei più. Guai anche se avessi semplicemente scritto sulla scheda "v. pag. 16" senza riportare la frase, perché al momento della stesura il collage di citazioni lo si fa avendo tutti i testi sott'occhio. Quindi si perde tempo a fare la scheda ma se ne guadagna moltissimo alla fine.

Un altro tipo di schede sono quelle *di lavoro*. Ecco alla tabella 6 un esempio di *scheda di raccordo* per la tesi di cui abbiamo parlato in III.2.4., sulla metafora nei trattatisti del Seicento. Qui ho siglato RACC. e ho segnato un argomento da approfondire, *Passaggio dal tattile al visivo*. Non so ancora se diventerà un capitolo, un piccolo paragrafo, una semplice nota a piè di pagina o (perché no?) l'argomento centrale della tesi. Ho annotato delle idee che mi sono provenute dalla lettura di un certo autore, indicando libri da consultare, idee da sviluppare. A lavoro ultimato, sfogliando lo schedario di lavoro potrò rendermi conto di avere trascurato una idea che pure era

TABELLA 5

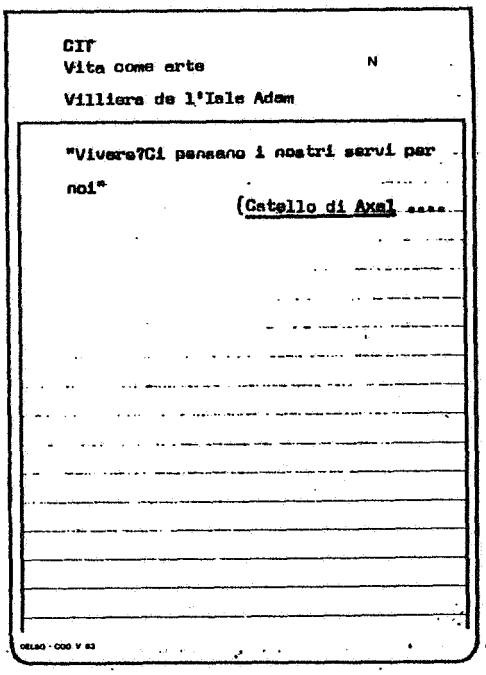
SCHEDE
PER CITAZIONI


CIT
Vita come arte N.
Whistler

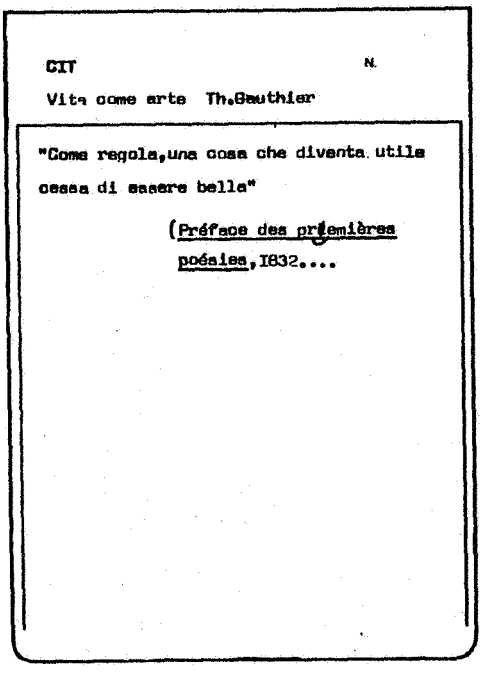
"Di solito la natura è sbagliata"
?

Originale

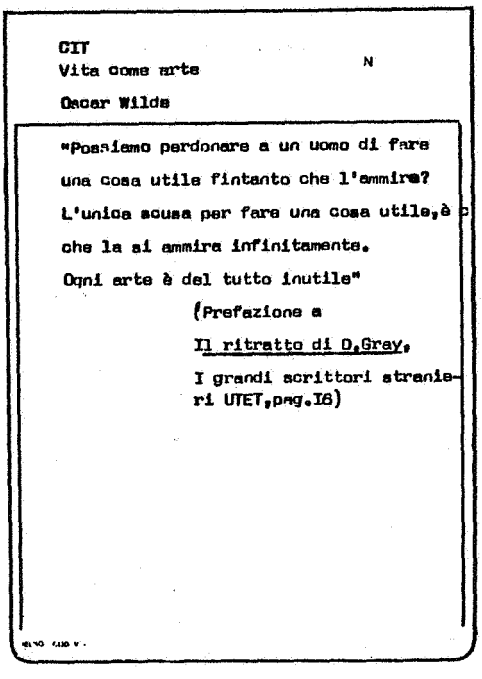
"Natura is usually wrong"
J.A.McNeill Whistler,
The gentle art of making enemies
1890


CIT
Vita come arte N
Villiers de l'Isle Adam

"Vivere?Ci pensano i nostri servi per noi"
(Castello di Axel ....


CIT N.
Vita come arte Th.Gauthier

"Come regola,una cosa che diventa utile cessa di essere bella"
(Préface des premières poésies,1832....


CIT
Vita come arte N
Oscar Wilde

"Possiamo perdonare a un uomo di fare una cosa utile fintanto che l'ammira? L'unica scusa per fare una cosa utile,è che la si ammiri infinitamente. Ogni arte è del tutto inutile"
(Prefazione a
Il ritratto di D.Gray,
I grandi scrittori stranieri UTET,pag.18)

TABELLA 6

SCHEDA DI RACCORDO

Racc. N.

Passaggio dal tattile al visivo

Cfr. Hauser, Storia sociale dell'arte II, 287 dove cita Wölfflin per il passaggio da tattile al visivo tra Rinasc. e Barocco: lineare vs pittorico, superf. vs profondità, chiuso vs aperto, chiarezza assoluta vs chiarezza relativa, molteplicità vs unità.

Queste idee si ritrovano in Raimondi Il romanzo senza idillio collegate alle recenti teorie di McLuhan (la Galassia Gutemberg) e Walther Ong.

NELSO - COD V R

importante e prendere alcune decisioni: rimaneggiare la tesi per farcela entrare, decidere che non valeva la pena di parlarne; inserire una nota per mostrare che l'idea l'ho avuta presente ma non ho ritenuto opportuno di svilupparla in quella sede. Così come potrei decidere, a tesi ultimata e consegnata, di dedicare a quel tema proprio i miei lavori successivi. Uno schedario, ricordiamoci, è un investimento che si fa in occasione della tesi ma che, se intendiamo continuare a studiare, ci serve poi per gli anni seguenti, talora a distanza di decenni.

Non possiamo però diffonderci troppo sui vari tipi di schede. Limitiamoci dunque a parlare della schedatura delle fonti primarie e delle schede di lettura delle fonti secondarie.

IV.2.2. *Schedatura delle fonti primarie*

Le schede di lettura servono per la letteratura critica. Non le userei, o almeno non userei lo stesso tipo di scheda per le fonti primarie. In altri termini se preparate una tesi su Manzoni è naturale che schediate tutti i libri e gli articoli su Manzoni che riuscite a reperire, ma suonerebbe strano schedare *I promessi sposi* o il *Carmagnola*. E lo stesso sarebbe se faceste una tesi su alcuni articoli del Codice di Diritto Civile o una tesi di storia della matematica sul Programma di Erlangen di Klein.

L'ideale, per le fonti primarie, è di averle sottomano. Il che, sinché si tratta di autore classico di cui esistono buone edizioni critiche o di autore moderno in commercio, non è difficile. Si tratta in ogni caso di un investimento indispensabile. Un libro o una serie di libri *vostri* possono essere sottolineati, anche in vari colori. E vediamo a cosa serve.

LA SOTTOLINEATURA PERSONALIZZA IL LIBRO. Segna le tracce del vostro interesse. Vi permette di ritornare a quel libro anche dopo molto tempo ritrovando a colpo d'occhio quello che vi aveva interessato. Ma bisogna sottolineare con criterio. Ci sono coloro che sottolineano tutto. È come non sottolineare nulla. D'altra parte può darsi che in una stessa pagina vi siano informazioni che vi interessano a diversi livelli. In quel caso si tratta di differenziare le sottolineature.

USATE I COLORI, pennarelli a punta fine. Assegnate a ogni colore un argomento: saranno gli stessi colori che registrate sul piano di lavoro e sulle varie schede. Vi servirà quando sarete in fase di stesura e saprete subito che il rosso si riferisce ai brani rilevanti per il primo capitolo, il verde ai brani rilevanti per il secondo.

ASSOCIATE AI COLORI UNA SIGLA (o usate sigle invece dei colori). Ritornando al nostro argomento dei mondi possibili nella fantascienza siglate PT ciò che riguarda le pieghe temporali, C quello che riguarda le contraddizioni tra mondi alternativi. Se la tesi riguarda vari autori assegnate una sigla a ogni autore.

USATE SIGLE PER SOTTOLINEARE LA RILEVANZA DELLE INFORMAZIONI. Un segno verticale a margine con l'annotazione IMP vi dirà che si tratta di brano *molto importante* e non avrete bisogno di sottolineare tutte le righe. CIT potrà significare che è brano da citare per intero. CIT/PT significherà che è una citazione ideale per spiegare il problema delle pieghe temporali.

SIGLATE I PUNTI SU CUI TORNARE. A una prima lettura certe pagine vi riusciranno oscure. Potete procedere segnando sul margine in alto una grande R (rivedere) così saprete di dovere tornare in fase di approfondimento quando la lettura di libri successivi vi avrà chiarito le idee.

QUANDO È CHE NON SI DEVE SOTTOLINEARE? Quando il libro non è vostro, naturalmente, o se si tratta di una edizione rara di gran valore commerciale, che non potete manomettere senza deprezzarla. In questi casi fotocopiate piuttosto le pagine rilevanti e sottolineate quelle. Oppure fatevi un quadernetto dove riportare i brani salienti intercalati di commenti. Oppure elaborate uno schedario apposito anche per le fonti primarie, ma è una gran fatica, perché dovreste praticamente schedare pagina per pagina. Bene se la tesi è su *Le grand Meaulnes*, un libretto molto breve: ma se è una tesi sulla *Scienza della Logica* di Hegel? E se, tornando al nostro esperimento sulla biblioteca d'Alessandria (III.2.4.), dovete schedare l'edizione secentesca del *Cannocchiale aristotelico* del Tesauro? Non rimangono che le fotocopie o il quaderno di appunti, anche questo contrassegnato da colori e sigle.

INTEGRATE LE SOTTOLINEATURE CON LISTELLI SEGNALIBRO, riportandovi sul margine che spunta sigle e colori.

ATTENTI ALL'ALIBI DELLE FOTOCOPIE! Le fotocopie sono uno strumento indispensabile, sia per trattenere presso di sé un testo già letto in biblioteca sia per portarsi a casa un testo non ancora letto. Ma sovente le fotocopie agiscono da alibi. Uno si porta a casa centinaia di pagine di fotocopie e l'azione manuale che ha esercitato sul libro fotocopiato gli dà l'impressione di possederlo. Il possesso della fotocopia esime dalla lettura. Succede a molti. Una sorte di vertigine dell'accumulo, un neocapitalismo dell'informazione. Difendetevi dalla fotocopia: appena avutala, leggetela e annotatela subito. Se proprio non siete spinti dalla frettta non fotocopiate qualcosa di nuovo prima di avere *posseduto* (e cioè letto e annotato) la fotocopia precedente. Ci sono molte cose che io *non so* perché ho potuto fotocopiare un certo testo: così mi sono calmato come se lo avessi letto.

SE IL LIBRO È VOSTRO E NON HA VALORE DI ANTIQUARIATO NON ESITATE AD ANNOTARLO. Non credete a coloro che dicono che i libri vanno rispettati. I libri si rispettano usandoli, non lasciandoli stare. Anche se lo rivenderete a una bancarella vi daranno solo due soldi, tanto vale lasciarvi i segni del vostro possesso.

Calcolate tutte queste cose prima di scegliere l'argomento della tesi. Se esso vi costringerà a usare libri inaccessibili, di migliaia di pagine, senza possibilità di fotocopiare e non avrete il tempo di trascrivere quaderni e quaderni, quella tesi non è per voi.

IV.2.3. *Le schede di lettura*

Tra tutti i tipi di schede le più consuete, e tutto sommato le più *indispensabili*, sono le schede di lettura: vale a dire le schede in cui annotate con precisione tutti i riferimenti bibliografici concernenti un libro o un articolo, ne stilate il sunto, ne traete alcune citazioni chiave, ne elaborate un giudizio, vi apponete una serie di osservazioni.

La scheda di lettura costituisce insomma il perfezionamento della schedina bibliografica descritta in III.2.2. Quest'ultima contiene solo le indicazioni utili al reperi-

mento del libro mentre la scheda di lettura contiene tutte le informazioni sul libro o articolo e quindi deve essere molto *più grande*. Potrete usare dei formati standard o costruirvela da voi, ma in genere dovrebbe avere l'ampiezza di un foglio di quaderno in orizzontale o di mezzo foglio di carta da macchina. È bene che sia in cartoncino, per poter essere sfogliata nel raccoglitore o riunita in mazzi legati da elastico; deve poter essere scritta con biro e stilografica, senza assorbire e spandere inchiostro e lasciando scorrere bene la penna. Più o meno la sua struttura dovrebbe essere quella delle schede esemplificative proposte nelle tabelle 7-14.

Nulla vieta, e molto consiglia, che per libri importanti si riempiano anche molte schede, appositamente numerate consecutivamente, che riportano ciascuna in recto indicazioni abbrieviate del libro o articolo in esame.

Le schede di lettura servono per la letteratura critica. Non consiglierei schede di lettura per le fonti primarie, come si è detto nel paragrafo precedente.

Molti sono i modi di schedare un libro. Dipende anche dalla vostra memoria, c'è gente che deve scrivere tutto e gente a cui basta un rapido appunto. Diciamo che il metodo standard è il seguente:

a) *indicazioni bibliografiche precise*, possibilmente più complete che quelle della schedina bibliografica; quella vi serviva per cercare il libro, la scheda di lettura vi serve per parlarne e per citarlo come si deve nella bibliografia finale; quando siete alla scheda di lettura avete il libro in mano e quindi potrete rilevarvi tutte le indicazioni possibili, numero di pagine, edizioni, dati sull'editore eccetera.

b) *notizie sull'autore*, quando non è autorità notissima.

c) *breve (o lungo) riassunto del libro o dell'articolo*.

d) *ampie citazioni*, tra virgolette, dei brani che presumete di dover citare (e anche di qualcuno in più), con indicazione precisa della o delle pagine; attenti a *non confondere citazioni e parafrasi* (vedi V.3.2.)!

e) *vostri commenti personali*, alla fine, all'inizio, a metà del riassunto; per non rischiare di ritenerli poi opera dell'autore, metteteli tra parentesi quadre, a colori.

f) apponete in alto sulla scheda una sigla o un colore che la riferisca alla parte del piano di lavoro giusta; se si riferisce a più parti mettete molte sigle; se si riferisce alla tesi nel suo complesso segnalatelo in qualche modo.

Per non continuare con consigli teorici sarà meglio fornire alcuni esempi pratici. Nelle tabelle 7-14 troverete alcuni esempi di schede. Per non dovermi inventare argomenti e metodi sono andato a ripescare le schede della mia tesi di laurea, che era sul *Problema estetico in San Tommaso d'Aquino*. Non è detto che il mio metodo di schedatura fosse il migliore: queste schede vi danno l'esempio di *un* metodo che contemplava diversi tipi di scheda. Vedrete anche che io non ero stato così preciso come ora invece vi consiglio. Mancano molte indicazioni, altre sono eccessivamente ellittiche. Sono cose che ho imparato dopo. Ma non è detto che voi dobbiate commettere i miei stessi errori. Non ho alterato né lo stile né le ingenuità. Prendete gli esempi per quel che valgono. Notate ancora che ho scelto schede brevi e *non* vi dò esempi di schede che si riferivano a opere che poi sono state fondamentali per il mio lavoro. Quelle hanno occupato anche *dieci schede ciascuna*. Vediamole ora una per una:

Scheda *Croce* – Si trattava di una breve recensione, importante a causa dell'autore. Siccome avevo già trovato il libro recensito, riportavo solo una opinione molto significativa. Si veda la parentesi quadra finale: ho poi fatto veramente così, due anni dopo.

Scheda *Biondolillo* – Scheda polemica, con tutta l'irritazione del neofita che vede disprezzato il proprio argomento. Serviva annotarla così, per inserire magari una nota polemica nel lavoro.

Scheda *Glunz* – Un grosso libro, consultato rapidamente insieme a un amico tedesco per capire bene di cosa parlasse. Non aveva rilievo immediato per il mio lavoro, ma valeva la pena di citarlo magari in nota.

Scheda *Maritain* – Un autore di cui conoscevo già il fondamentale *Art et Scolastique*, ma di cui mi fidavo poco. Ho segnato alla fine di non prendere per buone le sue citazioni senza un successivo controllo.

Scheda *Chenu* – Un breve saggio di uno studioso serio su un tema assai importante per il mio lavoro. Ne ho tratto tutto il succo possibile. Notare: era il classico caso di reperimento di fonti di seconda mano. Ho annotato dove potevo andare a controllare di prima mano. Più che una scheda di lettura era un complemento bibliografico.

Scheda *Curtius* – Libro importante, di cui mi serviva registrare solo un paragrafo. Avevo fretta e il resto l'ho appena scorso. L'ho letto poi dopo la tesi, e per altri motivi.

Scheda *Marc* – Un articolo interessante di cui ho tratto il succo.

Scheda *Segond* – Scheda di liquidazione. Mi bastava sapere che il lavoro non mi serviva.

In alto a destra vedrete delle sigle. Quando ho messo delle lettere minuscole tra parentesi significa che c'erano dei puntini colorati. Non è il caso che vi spieghi a cosa si riferivano sigle e colori, l'importante è che ci fossero.

TABELLA 7

SCHEDA DI LETTURA

Croce,Benedetto Th. Con. (r)

Recensione a Nelson Sella,Estetica musicale in S.T.d'A.(v.scheda)

La critica, 1931,p.71

Loda la cura,la modernità di convinzioni estetiche con cui Sella affronta l'arg.
Ma passando a ST Croce afferma:
"...il fatto è che le sue idee sul bello e sull'arte non sono già false,ma generalissime,e perciò si può sempre,in certo senso,accettarle o adottarle.Tali sono quelle che assegnano alla pulcritudine o bellezza l'integrità,o perfezione o consonanza,e la chiarità,cioè la nitidezza dei colori.Tale l'altra che il bello riguarda la potenza conoscitiva,e perfino la dottrina che la bellezza della creatura è somiglianza della bellezza divina partecipata nelle cose.
Il punto essenziale è che i problemi estetici non formavano oggetto di vero e proprio interessamento né per medioevo in generale,né in particolare per San Tommaso,la cui mente si travagliava in altri:donde questo star paghi a generalità.
E perciò i lavori intorno alla estetica di San Tommaso e di altri filosofi medievali son poco fruttuosi e si scorrono con fastidio, quando non sono (ma di solito non sono) trattati con la discretezza e il bel garbo con cui Sella ha scritto il suo".
[La confutazione di questa tesi può servirmi come arg,mento introduttivo.Le parole conclusive come ipotesi].

TABELLA 8

SCHEDA
DI LETTURA

Biondolillo,Francesco St.Gen (r)

"L'estetica e il gusto nel Medioevo",capitolo II di

Breve storia del gusto e del pensiero estetico,Messina,Principato,1924,pag.29

Biondolillo o del gentilianesimo miope.
Sorvoliamo sull'introduzione,volgarizzazione per anime giovani del verbo gentiliano. Vediamo il capitolo sul Medioevo:ST è liquidato in 18 righe."Nel Medioevo col predominare della teologia di cui fu considerata ancella la filosofia...il problema artistico perdette quell'importanza alla quale era salito specialmente per opera di Aristotele e di Plotino" [Carenza culturale o malafede?Colpa sua o della scuola?] Andiamo avanti:"Siamo cioè giunti a Dante dell'età matura il quale nel Convivio (II,1) attribuiva all'arte ben quattro significati [espone la teoria dei quattro sensi ignorando che già Beda la ripeteva;non sa proprio niente]..E questo quadruplice significato fu creduto da Dante e dagli altri si trovasse nella Divina C.,la quale invece ha valore artistico solo quando,e solo in quanto,è espressione pura e disinteressata d'un proprio mondo interiore,e Dante si oblia tutto nella sua visione". [Povera Italia!E povero Dante,fatica una vita a cercare sovrasensi e questo dice che non c'erano,anzi che "fu creduto...si trovasse" e invece no.Da citare come teratologia storiografica].

TABELLA 9

SCHEDA
DI LETTURA

Glunz,H.H. Th.Gen.Lett. (r,b)

Die Literarästhetik des europäischen Mittelalters

Bochum-Langendreer,Poppinghaus,1937,pp.608

La sensibilità estetica esisteva nel Medioevo e alla luce di questa vanno viste le opere dei poeti medievali.Centro della ricerca è la coscienza che il poeta poteva avere allora della propria arte.
Scorge una evoluzione del gusto medievale:

sec.VII e VII -le dottrine cristiane sono calate nelle forme vuote della classicità
sec.IX e X -le favole antiche sono utilizzate ai fini dell'etica cristiana
sec.XI sgg -appare l'ethos cristiano propriamente detto (opere liturgiche, vite di santi,parafrasi della Bibbia,predominio dell'aldilà)
sec.XII -il neoplatonismo porta a una più umana visione del mondo:tutto riflette Dio a proprio modo (amore,attività professionali,natura). Si sviluppa la corrente allegorica (da Alcuino ai Vittorini e oltre)
sec.XIV -Pur restando al servizio di Dio la poesia da morale diviene estetica Come Iddio si esprime nella creazione così il poeta esprime se stesso,pensieri,sentimenti (Inghilterra,Dante,ecc)

Il libro è recensito da De Bruyne in Re.néoso.de phil,1938 :dice che dividere in epoche l'evoluzione è precario perché le varie correnti sono sempre compresenti [è la sua tesi degli Etudes:sospettare di questa carenza dim senso storico, lui crede troppo alla Philosophia Perennis!] La civilizzazione artistica medievale è poligonica.

Gluns 2

De Bruyne critica Gluns perché non si è soffermato sul piacere formale della poesia: i medievali ne avevano un senso assai vivo, basta pensare alle arti poetiche. E poi una estetica letteraria faceva parte di una visione estetica più generale che Gluns trascurerebbe, estetica in cui convergevano la teoria pitagorica delle proporzioni, l'estetica qualitativa agostiniana (modus, species, ordo) e quella dionisiana (claritas, lux). Il tutto sostenuto dalla psicologia dei Vittorini e dalla visione cristiana dell'universo.

TABELLA 10

SCHEDA DI LETTURA

Maritain, Jacques — Th. Simb (v)
"Signe et symbole"
Revue Thomiste, aprile 1938, p.299

Auspicando una approfondita ricerca sull'argomento (dal ME a oggi) si propone di attenersi a: teoria filosofica del segno e riflessioni sul segno magico.
[Insopportabile come al solito: modernizza senza far filologia: ecco che per esempio non si rifà a ST ma a Giovanni di San Tommaso!] -
Sviluppa la teoria di Giovanni (vedi mia scheda): "Signum est id quod repraesentat aliud potentiae cognoscenti" (Log. II, P, 2I, 1).
"(Signum) essentialiter consistit in ordine ad signatum"
Ma il segno non è sempre l'immagine e viceversa (il Figlio è immagine e non segno del Padre, il grido è segno e non immagine del dolore). Giovanni aggiunge:
"Ratio ergo imaginis consistit in hoc quod procedat ab alio ut a principio, et in similitudinem ejus, ut docet S. Thomas, I, 35 e XCXIII" (???)
Dice allora Maritain che il simbolo è un segno-immagine: "quelque chose de sensible signifiant un objet en raison d'une rélation presupposée d'analogie" (303)
Mi suggerisce di controllare ST, De Ver. VIII, 5 e C.G. III, 49.
Maritain poi sviluppa idee sul segno formale, strumentale, pratico eccetera e sul segno come atto di magia (parte documentatissima)
Accenna appena all'arte [ma già si trovano qui quegli accenni alle radici inconscie e profonde dell'arte che troveremo poi in Creative Intuition]
Ai fini di una interpretazione tomista interessante quanto segue: "...dans l'oeuvre

Maritain 2

---

d'art se rencontrent le signe speculatif (l'oeuvre manifeste autre chose qu'elle) et le signe poétique (elle communique un ordre,un appel);non qu'elle soit formellement signe pratique,mais c'est un signe spéculatif qui par surabondance est virtuellement pratique: et elle-même,sans le vouloir,et à condition de ne pas le vouloir,est aussi une sorte de signe magique (elle séduit, elle ensorcelle) "(329)

TABELLA 11

SCHEDA
DI LETTURA

Chenu,M.D. Th.Im.fant. (s)

"Imaginatio - Note de lexicographie philosophique"

Miscellanea Mercati ,Vatican,,I946,p.593

Vari sensi del termine.Anzitutto quello agostiniano:
"Im. est vis aniame,quae per figuram corporearum rerum absente corpore sine exteriori sensu dignoscit"(cap.38 di quel De spiritu et anima attribuibile un po' a Isacco di Stella un po' a Ugo di San Vittore e altri),
Nel De unione corporis et spiritus di Ugo (PL,227,285) si parla della sublimazione di un dato sensibile in un dato intellegibile che compie l'imaginatio.In questa prospettiva mistica l'illuminazione dello spirito e il concatenarsi dinamico delle potenze è detto formatio .L'imaginatia in questo processo di formatio mistica torna anche in Bonaventura (Itinerarium):sensus,im.(=sensualitas),ratio, intellectus,intelligentia,apex mentis.L'im. interviene nella fattura dell'intellegibile,oggetto dell'intellectus,mentre l'intelligentia completamente purificata da legami sensibili coglie l'intellectibile.
La stessa distinzione adotta Boezio.L'intellegibile è il mondo sensibile,mentre l'intellectibile è Dio,le idee,la hyle,i primi principi.
Vedi Comm.in Isag.Porph.,I,3) Ugo di San Vittore nel Didasc.riassume questa posizione.Gilberto de la Porrée ricorda che imaginatio e intellectus da molti son detti opinio :e così fa Guglielmo di Conches.L'imago è forma ma immersa nella materia,non forma pura.

Chenu 2

Ed eccoci a Tommaso!
Per lui in accordo con gli arabi (De ver.,I4,1) l'imago è apprehensio quidditatis simplicis, quae aliquando etiam nomine formatio dicitur (in I Sent.,I°,5,1 ad 7).[Ma allora è la simplex apprehensio!!!] Imaginatio traduce l'arabo tasawor derivato da surat (immagine);che vuole dire anche forma dal verbo sawara (formare,forgiare) anche dipingere e concepire. [Molto importante,da rivedere!!!!]
La voce di Aristotele diviene la formatio:formare in se stessi una rappresentazione della cosa.
Per cui in ST (I Sent,8,1,9) :Primo quod cadit in imaginatione intellectus est ens"
Poi Aristotele col De Anima introduce la nota definizione di fantasia.Ma [illegible] per i medievali fantasia significava sensus communis e imaginatio era la virtus cogitativa.
E' solo Gundisalvi che tenta di dire:sensus communis= virtus imaginativa=fantasia".
[Che casino!controllare tutto]

TABELLA 12

SCHEDA DI LETTURA

Curtius,Ernst Robert Th.gen
Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter",Bern,Franke,1948
in particolare c.I2,par.3

Gran libro.Mi serve ora solo pag.228
Tende a dimostrare che un concetto di poesia in tutta la sua dignità ,capacità rivelativa,approfondimento della verità,fu sconosciuto agli scolastici mentre fu vivo in Dante e nei trecentisti [qui ha ragione].
In Alberto Magno per esempio il metodo scientifico (modus definitionis,divisivus,collectivus) si oppone al metodo poetico della Bibbia (storie,parabole, metafore).Il modus poeticus come più debole tra i modi filosofici
[C'è qualcosa del genere in ST,andare a controllare!!!!]
Infatti ecco che Curtius rimanda a ST (I,1,9 ad 1) e alla distinzione della poesia come infima doctrina! (vedi schede).
La sdolastica insomma non si è mai interessata alla poesia e non ha mai prodotto nessuna poetica [è vero per la scolastica,non per il Medioevo] e nessuna teoria dell'arte [non è vero]?Incomodarsi a trarne una estetica della letteratura e delle arti plastiche è perciò senza senso e senza scopo.
La condanna è sancita alla n.1 di pag.229:"L'uomo moderno sopravvaluta senza misura l'arte perché egli ha perduto il senso delle bellezza intellegibile che il neoplatonismo e il ME aveva ben chiaro.Sero te amavi ,Pulchritudo tam antiqua et tam nova,dice Agostino a Dio (Conf.,X,27,38).Qui si parla di

Curtius 2

---

una bellezza di cui l'estetica non sa niente [già,ma il problema della partecipazione del Bello divino agli esseri?] .Quando la scolastica parla della Bellezza,essa è pensata come un attributo di Dio.[a metafisica del Bello (vedi Plotino) e la teoria dell'arte non hanno nulla a che fare l'una con l'altra" [è vero ma si incontrano sul terreno neutro di una teoria della forma!]
[Attenzione,questo non è come Biondolillo!Non conosce certi testi filosofici di raccordo ma è uno che le cose le sa.Da confutare con rispetto]

TABELLA 13

SCHEDA DI LETTURA

Maro.A. Th.Tom Gen Trasc(r)

"La methode d'opposition en ~~m~~thologie"

Revue Néoscolastique,I,1931,p.149

Articolo teoretico,ma contiene utili suggestioni.
Il sistema tomista si muove in un gioco di opposizioni che gli dà vita.
Dall'idea primitiva di essere (dove lo spirito e il reale si incontrano in un atto conoscitivo che fa attingere quella realtà prima che li rupera entrambi),ai trascendentali visti in mutua opposizione:identità e diversità,unità e molteplicità, contingenza e necessità,essere e non essere si fanno Unità.L'essere in rapporto alla intelligenza come esperienza interiore è Verità,in rapporto alla verità come appetibilità esteriore e Bontà:"une notion synthétique concilie en elle ces divers aspects et révèle l'être rélatif à la fois à l'intelligence et à la volonté,interieur et exterieur à l'esprit:c'est le Beau.A la simple connaissance il ajoute la complaisance et la joie,tout comme il ajoute au bien la connaissance:il est la bonté du vrai,le verité du bien,la splendeur de tous les transcendentaux reunis - citazione da Maritain" (154)
La dimostrazione continua con questa linea di sviluppo:

Essere: 1.Trascendentali
2.Aanalogia come composizione della molteplicità nell'unità
Atto e potenza [qui è vicinissimo al Grenet,o viceversa]
Essere e essenza

Maro 2

3.I predicamenti:l'essere nella misura in cui lo affermiamo è - e lo affermiamo nella misura in cui è
Sostanza:individuazione etc.
La relazione

Per l'opposizione e la composizione di tutti i contrari si raggiunge l'unità.Ciò che era scandalo per il pensiero lo conduce però al sistema .

[da usare per alcune idee sui trascendentali.
vedere anche le idee sulla gioia e la compiacenza per il capitolo sulla visione estetica per cui pulchra dicuntur quae visa placent]

TABELLA 14

SCHEDA
DI LETTURA

Segond,Joseph — Th.Lux,Clar. (g)

"Esthétique de la lumière et de l'ombre"

Revue Thomiste,4,1939,p.743

Uno studio sulla luce e sull'ombra intese però in senso fisico.
Senza riferimenti alla dottrina tomista.
Di nessun interesse per me.

IV.2.4. *L'umiltà scientifica*

Non lasciatevi impressionare dal titolo di questo paragrafo. Non si tratta di una disquisizione etica. Si tratta di metodi di lettura e schedatura.

Avrete visto negli esempi di schede che ho fornito uno in cui io, giovane ricercatore, mi prendevo beffa di un autore liquidandolo in poche parole. Sono ancora convinto di non aver avuto torto e in ogni caso me lo potevo permettere perché lui aveva liquidato in diciotto righe un argomento così importante. Ma si trattava di un caso limite. E in ogni caso l'ho schedato e ho tenuto conto della sua opinione. E questo non solo perché bisogna registrare tutte le opinioni espresse sul nostro argomento, ma anche perché *non è detto che le idee migliori ci vengano dagli autori maggiori*. E adesso vi racconto la storia dell'abate Vallet.

Per capire bene la storia occorrerebbe che vi dicessi quale era il problema della mia tesi e lo scoglio interpretativo su cui mi ero arenato da circa un anno. Siccome il problema non può interessare tutti, diciamo succintamente che per l'estetica contemporanea il momento della percezione del bello è di solito un momento intuitivo, ma in San Tommaso la categoria dell'intuizione non esiste. Molti interpreti contemporanei si sono sforzati di dimostrare che egli in qualche modo aveva parlato di intuizione, il che era fargli violenza. D'altra parte il momento della percezione degli oggetti era in Tommaso così rapido e istantaneo che non spiegava il godimento delle qualità estetiche, che sono molto complesse, giochi di proporzione, rapporti tra l'essenza della cosa e il modo in cui essa organizza la materia, eccetera. La soluzione stava (e ci sono arrivato un mese prima di finire la tesi) nello scoprire che la contemplazione estetica si poneva nell'atto, ben più complesso, del *giudizio*. Ma San Tommaso questo non lo diceva a chiare lettere. Eppure dal modo in cui parlava della contemplazione estetica non si poteva che arrivare a quella conclusione. Ma il fine di una ricerca interpretativa è spesso proprio questo: portare un autore a dire esplicitamente quello che non ha detto ma che non potrebbe non dire se gli si fosse posta la domanda. In altri termini: mostrare come, mettendo

varie affermazioni a confronto, deve scaturire, nei termini del pensiero studiato, quella risposta. L'autore forse non l'ha detto perché gli sembrava ovvio, o perché – come nel caso di San Tommaso – non aveva mai trattato organicamente il problema estetico ma ne parlava sempre per inciso, dando la faccenda come pacifica.

Quindi avevo un problema. E nessuno degli autori che leggevo mi aiutava a risolverlo (eppure se nella mia tesi c'era qualcosa di originale era proprio quella domanda, con la risposta che doveva venirne fuori). E mentre mi aggiravo sconsolato a cercare testi che mi aiutassero, un giorno su una bancarella a Parigi ho trovato un libretto che mi aveva attirato, dapprima, per la sua bella rilegatura. Lo apro e trovo che è il libro di un certo abate Vallet, *L'idée du Beau dans la philosophie de Saint Thomas d'Aquin* (Louvain, 1887). Non l'avevo trovato in nessuna bibliografia. Era l'opera di un minore dell'Ottocento. Naturalmente lo compero (e non costava neppure caro), mi metto a leggerlo e mi rendo conto che l'abate Vallet era un poveretto, che ripeteva idee ricevute e non aveva scoperto nulla di nuovo. Se ho continuato a leggerlo non è stato per "umiltà scientifica" (non la conoscevo ancora, l'ho imparata leggendo quel libro, l'abate Vallet è stato il mio grande maestro), ma per pura ostinazione, e per ricuperare i soldi che avevo speso. Vado avanti e, a un certo punto, quasi tra parentesi, detto probabilmente per disattenzione, senza che l'abate si fosse reso conto della portata della sua affermazione, trovo un accenno alla teoria del giudizio in connessione a quella della bellezza. Illuminazione! Avevo trovato la chiave! E me l'aveva fornita il povero abate Vallet. Il quale era morto da cento anni, nessuno si occupava più di lui, eppure aveva qualcosa da insegnare a chi si fosse messo ad ascoltarlo.

Questa è l'umiltà scientifica. Chiunque può insegnarci qualcosa. Magari siamo noi che siamo così bravi che riusciamo a farci insegnare qualcosa da chi era meno bravo di noi. Oppure anche chi non ci sembra tanto bravo ha delle bravure nascoste. O ancora chi non è bravo per Tizio può essere bravo per Caio. Le ragioni sono tante. Il fatto è che bisogna ascoltare con rispetto chiun-

que, senza per questo esimerci dal pronunciare giudizi di valore; o dal sapere che quell'autore la pensa in modo molto diverso da noi, che ideologicamente è lontanissimo da noi. Ma anche il più fiero degli avversari può suggerirci delle idee. Può dipendere dal tempo, dalla stagione, dall'ora del giorno. Forse se avessi letto l'abate Vallet un anno prima non avrei colto il suggerimento. E chissà quanti più abili di me l'avevano letto senza trovarci nulla di interessante. Ma da quell'episodio ho imparato che se si vuole fare ricerca non bisogna disprezzare nessuna fonte, per principio. Questa è quella che chiamo umiltà scientifica. Forse è una definizione ipocrita perché cela molto orgoglio, ma non ponetevi problemi morali: orgoglio o umiltà che sia, praticatela.

V. LA STESURA

V.1. A chi si parla

A chi si parla scrivendo una tesi? Al relatore? A tutti gli studenti o studiosi che avranno occasione di consultarla in seguito? Al vasto pubblico dei non specializzati? La si deve pensare come un libro, che andrà nelle mani di migliaia di persone, o come una comunicazione dotta a una accademia scientifica?

Sono problemi importanti perché riguardano anzitutto la forma espositiva che darete al vostro lavoro ma riguardano anche il livello di chiarezza interna che volete raggiungere.

Eliminiamo subito un equivoco. Si crede che un testo divulgativo, dove le cose sono spiegate in modo che tutti le capiscano, richieda meno abilità di una comunicazione scientifica specializzata che magari si esprime tutta per formule comprensibili a pochi privilegiati. Non è del tutto vero. Certo la scoperta dell'equazione di Einstein $E=mc^2$ ha richiesto molto più ingegno che non qualche brillante manuale di fisica. Però di solito i testi che non spiegano con troppa affabilità i termini che usano (e procedono per rapide strizzate d'occhio) lasciano sospettare autori molto più insicuri che non quelli in cui l'autore rende esplicito ogni riferimento e ogni passaggio. Se leggete i grandi scienziati o i grandi critici vedrete che, salvo poche eccezioni, sono sempre chiarissimi e non hanno vergogna di spiegare bene le cose.

Diciamo allora che una tesi è un lavoro che per ragioni occasionali è diretto solo al relatore o al correlatore,

ma che di fatto presume di essere letto e consultato da molti altri, anche da studiosi non direttamente versati in quella disciplina.

Quindi in una tesi di filosofia non sarà certo necessario esordire spiegando cos'è la filosofia, né in una tesi di vulcanologia spiegare cosa sono i vulcani, ma immediatamente al di sotto di questo livello di ovvietà sarà sempre bene fornire al lettore tutte le informazioni di cui abbisogna.

Anzitutto *si definiscono i termini che si usano*, a meno che non siano termini canonici e indiscussi della disciplina in oggetto. In una tesi di logica formale non dovrò definire un termine come "implicazione" (ma in una tesi sulla implicazione stretta di Lewis dovrò definire la differenza tra implicazione materiale e implicazione stretta). In una tesi di linguistica non dovrò definire la nozione di fonema (ma dovrò farlo se il soggetto della tesi è la definizione del fonema in Jakobson). Però in questa stessa tesi di linguistica se uso la parola "segno" non sarà male che la definisca perché si da il caso che in autori diversi si riferisca a entità diverse. Quindi, come regola generale: *definire tutti i termini tecnici usati come categorie chiave del nostro discorso.*

In secondo luogo non bisogna supporre che il lettore abbia fatto il lavoro che abbiamo fatto noi. Se abbiamo fatto una tesi su Cavour è possibile che anche il lettore sappia chi è Cavour, ma se l'abbiamo fatta su Felice Cavallotti non sarà male ricordare, sia pure sobriamente, quando è vissuto, quando è nato e come è morto. Ho sott'occhio mentre scrivo due tesi di una facoltà di lettere, l'una su Giovan Battista Andreini e l'altra su Pierre Rémond de Sainte-Albine. Sono pronto a giurare che mettendo insieme cento professori universitari, magari tutti di lettere e filosofia, solo una piccola percentuale avrebbe idee chiare su questi due autori minori. Ora la prima tesi comincia (male) con:

> La storia degli studi su Giovan Battista Andreini inizia con un elenco delle sue opere fatto da Leone Allacci, teologo ed erudito di origine greca (Chio 1586 - Roma 1669) che contribuì alla storia del teatro... eccetera.

Vi rendete conto del disappunto di chiunque viene informato in modo tanto preciso sull'Allacci, che studiò l'Andreini, e non sull'Andreini. Ma – può dire l'autore – l'Andreini è l'eroe della mia tesi! Appunto, e se è il tuo eroe affrettati a renderlo familiare a chiunque apra la tua tesi, non fidarti del fatto che il relatore sa chi è. Tu non hai scritto una lettera privata al relatore, tu hai potenzialmente scritto un libro indirizzato all'umanità.

La seconda tesi, più propriamente, inizia con:

> Oggetto della nostra ricerca è un testo apparso in Francia nel 1747, scritto da un autore che ha lasciato ben poche altre tracce di sé, Pierre Rémond de Sainte-Albine...

dopo di che si procede a spiegare di che testo si tratta e quale è la sua importanza. Questo mi pare un inizio corretto. So che Sainte-Albine viveva nel Settecento, e che, se ho idee scarse su di lui, sono giustificato per il fatto che aveva lasciato poche tracce.

V.2. Come si parla

Una volta che si è deciso *a chi* si scrive (all'umanità, non al relatore) bisogna decidere *come* si scrive. E questo è un problema molto difficile: se ci fossero delle regole esaurienti, tutti saremmo grandi scrittori. Vi si può raccomandare di riscrivere la tesi molte volte, o di scrivere altre cose prima di intraprendere la tesi, perché scrivere è anche questione di allenamento. In ogni caso sono possibili alcuni consigli generalissimi.

Non siete Proust. Non fate periodi lunghi. Se vi vengono, fateli, ma poi spezzateli. Non abbiate paura a ripetere due volte il soggetto, lasciate perdere troppi pronomi e subordinate. Non scrivete:

> Il pianista Wittgenstein, che era fratello del noto filosofo che scrisse il *Tractatus Logico-Philosophicus* che molti oggi ritengono il capolavoro della filosofia contemporanea, ebbe la ventura di aver scritto per lui da Ravel il concerto per la mano sinistra, dappoiché aveva perduto la destra in guerra.

scrivete caso mai:

> Il pianista Wittgenstein era fratello del filosofo Ludwig. Siccome

era mutilato della mano destra, Ravel scrisse per lui il concerto per la mano sinistra.

Oppure

Il pianista Wittgenstein era fratello del filosofo autore del celebre *Tractatus*. Il pianista Wittgenstein aveva perduto la mano destra. Per questo Ravel gli scrisse un concerto per la mano sinistra.

Non scrivete:

Lo scrittore irlandese aveva rinunciato alla famiglia, alla patria e alla chiesa e tenne fede al suo proposito. Di esso non si può dire che fosse scrittore impegnato anche se qualcuno ha parlato nei suoi riguardi di propensioni fabiane e "socialiste". Quando scoppia la seconda guerra mondiale egli tende a ignorare deliberatamente il dramma che sconvolse l'Europa ed era preoccupato unicamente dalla stesura della sua ultima opera.

Scrivete caso mai:

Joyce aveva rinunciato alla famiglia, alla patria e alla chiesa. E tenne fede al suo proposito. Non si può certo dire che Joyce fosse scrittore "impegnato" anche se qualcuno ha voluto parlare di un Joyce fabiano e "socialista". Quando scoppia la seconda guerra mondiale Joyce tende a ignorare deliberatamente il dramma che sconvolge l'Europa. Joyce era preoccupato unicamente della stesura del *Finnegans Wake*.

Per piacere non scrivete, anche se sembra più "letterario":

Quando Stockhausen parla di "gruppi" non ha in mente la serie di Schoenberg, e nemmeno quella di Webern. Il musicista tedesco messo di fronte alla esigenza di non ripetere alcuna delle dodici note prima che la serie sia terminata, non accetterebbe. È la nozione stessa di "cluster" che è più spregiudicata strutturalmente che non quella di serie.
D'altra parte neppure Webern seguiva i rigidi principi dell'autore del *Sopravvissuto di Varsavia*.
Ora l'autore di *Mantra* va ben oltre. E quanto al primo occorre distinguere tra le varie fasi della sua opera. Lo dice anche Berio: non si può ritenere questo autore come un serialista dogmatico.

Vi accorgerete che a un certo punto non si sa più *di chi* si parla. E definire un autore per mezzo di una delle sue opere non è logicamente corretto. È vero che i critici da poco per dire Manzoni (e per timore di ripetere troppe volte il nome, cosa a quanto pare sconsigliata dai manuali di bello scrivere) dicono "l'autore dei *Promessi sposi*". Ma l'autore dei *Promessi sposi* non è il personaggio biografico Manzoni nella sua totalità: tanto è vero che in un certo contesto potremmo dire che vi è una differenza sensibile tra l'autore dei *Promessi sposi* e l'autore dell'*Adelchi*, anche se biograficamente e anagraficamente parlando si tratta sempre del medesimo personaggio. Per cui io riscriverei il brano sopra citato così:

Quando Stockhausen parla di "gruppi" non ha in mente né la serie di Schoenberg né quella di Webern. Stockhausen, messo di fronte all'esigenza di non ripetere alcuna delle dodici note prima che la serie sia terminata, non accetterebbe. È la stessa nozione di "cluster" che è strutturalmente più spregiudicata di quella di serie. D'altra parte neppure Webern seguiva i rigidi principi di Schoenberg. Ora Stockhausen va ben oltre. E quanto a Webern occorre distinguere tra le varie fasi della sua opera. Anche Berio asserisce che non si può pensare a Webern come a un serialista dogmatico.

Non siete e.e.cummings. Cummings era un poeta americano che si firmava con le iniziali minuscole. E naturalmente usava virgole e punti con molta parsimonia, spezzava i versi, faceva insomma tutte quelle cose che un poeta d'avanguardia può fare e fa benissimo a fare. Ma voi non siete un poeta d'avanguardia. Neppure se la vostra tesi è sulla poesia d'avanguardia. Se fate una tesi sul Caravaggio mica vi mettete a dipingere? E allora se fate una tesi sullo stile dei futuristi non scrivete come un futurista. È una raccomandazione importante perché molti oggi tendono a fare tesi "di rottura" in cui non vengono rispettate le regole del discorso critico. Ma il linguaggio della tesi è un *metalinguaggio* e cioè un linguaggio che parla di altri linguaggi. Uno psichiatra che descrive dei malati di mente non si esprime come i malati di mente. Non dico che sia sbagliato esprimersi come i cosiddetti malati di mente. Voi potreste – e ragionevolmente – essere convinti che essi sono i soli a esprimersi come si deve. Ma a questo punto avete due alternative: o non fate una tesi, e manifestate il vostro desiderio di rottura rifiutando la laurea e mettendovi magari a suonare la chitarra; o fate la tesi, ma allora dovete spiegare

a tutti perché il linguaggio dei malati di mente non è un linguaggio "da pazzi", e per farlo dovete usare un metalinguaggio critico comprensibile a tutti. Lo pseudo poeta che fa una tesi in poesia è un poveretto (probabilmente un cattivo poeta). Da Dante a Eliot e da Eliot a Sanguineti i poeti di avanguardia, quando volevano parlare della loro poesia, scrivevano in prosa e con chiarezza. E quando Marx voleva parlare degli operai non scriveva come un operaio dei suoi tempi, ma come un filosofo. Quando poi scriveva con Engels il *Manifesto* del 1848, usava uno stile giornalistico, spezzato, efficacissimo, provocatorio. Ma non è lo stile del *Capitale*, che si rivolge agli economisti e ai politici. Non dite che la violenza poetica vi "ditta dentro" e non potete sottomettervi alle esigenze del piatto e pedestre metalinguaggio della critica. Siete poeta? Non laureatevi, Montale non è laureato ed è un grandissimo poeta lo stesso. Gadda (laureato in ingegneria) scriveva come scriveva, tutto dialettismi e rotture stilistiche, ma quando ha dovuto elaborare un decalogo per chi scriveva notizie alla radio ha steso un gustoso, acuto e piano ricettario per una prosa chiara e comprensibile a tutti. E quando Montale scrive un articolo critico fa in modo che tutti lo capiscano, anche coloro che non capiscono le sue poesie.

Andate sovente a capo. Quando è necessario, quando il respiro del testo lo esige, ma più spesso potete andare meglio è.

Scrivete tutto quel che vi passa per la testa, ma solo in prima stesura. Dopo vi accorgerete che l'enfasi vi ha preso la mano e vi ha allontanato dal *centro* del vostro argomento. Allora toglierete le parti parentetiche, le divagazioni, e le metterete in *nota* o in *appendice* (vedi). La tesi serve a dimostrare una ipotesi che avrete elaborato all'inizio, non a mostrare che voi sapete tutto.

Usate il relatore come cavia. Dovete fare in modo che il relatore legga i primi capitoli (e poi man mano tutto il resto) con molto anticipo sulla consegna dell'elaborato. Le sue reazioni potranno servirvi. Se il relatore è occupato (o pigro) usate un amico. Controllate se qualcuno capisce quello che scrivete. Non giocate al genio solitario.

Non ostinatevi a iniziare col primo capitolo. Magari siete più preparati e documentati sul capitolo quattro. Cominciate di lì, con la scioltezza di chi ha già messo a posto i capitoli precedenti. Prenderete coraggio. Naturalmente dovete avere un'àncora e questa è data dall'indice come ipotesi che vi guida sin dall'inizio (v. IV.1.).

Non usate puntini di sospensione, punti esclamativi, non spiegate le ironie. Si può parlare un linguaggio assolutamente *referenziale* o un linguaggio *figurato*. Per linguaggio referenziale intendo un linguaggio in cui tutte le cose vengono chiamate col loro nome più comune, quello riconosciuto da tutti, che non si presta a equivoci. "Il treno Venezia-Milano" indica in modo referenziale quello che "La freccia della laguna" indica in modo figurato. Ma questo esempio vi dice che anche in una comunicazione "quotidiana" si può usare un linguaggio parzialmente figurato. Un saggio critico, un testo scientifico, dovrebbero essere auspicabilmente scritti in linguaggio referenziale (con tutti i termini ben definiti e univoci), ma può anche essere utile usare una metafora, una ironia, una litote. Ecco un testo referenziale seguito dalla sua trascrizione in termini sopportabilmente figurati:

Versione referenziale – Il Krasnapolsky non è un interprete molto acuto dell'opera del Danieli. La sua interpretazione trae dal testo dell'autore cose che l'autore probabilmente non intendeva dire. A proposito del verso "e a sera mirar le nuvole", il Ritz lo intende come una normale annotazione paesaggistica, mentre il Krasnapolsky vi vede una espressione simbolica che allude all'attività poetica. Non ci si deve fidare dell'acume critico del Ritz, ma nello stesso modo si deve diffidare del Krasnapolsky. Lo Hilton osserva che "se il Ritz sembra un volantino turistico, il Krasnapolsky sembra un sermone quaresimale." E aggiunge: "Davvero, due critici perfetti."

Versione figurata – Non siamo convinti che il Krasnapolsky sia il più acuto degli interpreti del Danieli. Nel leggere il suo autore egli dà l'impressione di forzargli la mano. A proposito del verso "e a sera mirar le nuvole", il Ritz lo intende come una normale annotazione paesaggistica, mentre il Krasnapolsky preme sul pedale simbolico e vi vede una allusione all'attività poetica. Non è che il Ritz sia un prodigio di penetrazione critica ma anche il Krasnapolsky va preso con le molle. Come osserva lo Hilton, se il Ritz sembra un volantino turistico il Krasnapolsky sembra un sermone quaresimale: due modelli di perfezione critica.

Avrete visto che la versione figurata usa vari artifici retorici. Anzitutto la *litote*: dire che non si è convinti che colui è un interprete acuto vuole dire che si è convinti che colui *non è* un interprete acuto. Poi ci sono le *metafore*: forzare la mano, premere sul pedale simbolico. Ancora, dire che il Ritz non è un prodigio di penetrazione significa che è un modesto interprete (*litote*). Il richiamo al volantino turistico e al sermone quaresimale sono due *similitudini*, mentre l'osservazione che i due autori siano critici perfetti è un esempio di *ironia*: si dice una cosa per significare il suo contrario.

Ora le figure retoriche o si usano o non si usano. Se si usano è perché si presume che il nostro lettore sia in grado di coglierle e perché si ritiene che l'argomento appaia in tal modo più incisivo e convincente. Allora non bisogna vergognarsi e *non bisogna spiegarle*. Se si ritiene che il nostro lettore sia un idiota, non si usino figure retoriche, ma usarle spiegandole significa dare dell'idiota al lettore. Il quale si vendica dando dell'idiota all'autore. Ecco pertanto come uno scrivente timido interverrebbe a neutralizzare e scusare le figure che usa:

Versione figurata con riserva – Non siamo convinti che il Krasnapolsky sia il... più acuto degli interpreti del Danieli. Nel leggere il suo autore egli dà l'impressione di... forzargli la mano. A proposito del verso "e a sera mirar le nuvole", il Ritz lo intende come una normale annotazione "paesaggistica", mentre il Krasnapolsky preme il... pedale simbolico e vi vede l'allusione all'attività poetica. Non è che il Ritz sia un... prodigio di interpretazione critica ma anche il Krasnapolsky va preso... con le molle! Come osserva lo Hilton se il Ritz sembra un... volantino turistico, il Krasnapolsky sembra un... sermone quaresimale, e li definisce (ma ironicamente!) due modelli di perfezione critica. Ora però, scherzi a parte, ... eccetera.

Sono convinto che nessuno sia così intellettualmente piccolo borghese da elaborare un brano tanto intessuto di timidezze e sorrisetti di scusa. Ho esagerato (e questa volta io *lo dico* perché è didatticamente importante che la parodia sia colta come tale). Ma questo terzo brano contiene in modo condensato molti cattivi vezzi dello scrittore dilettante. Anzitutto l'uso dei *puntini di sospensione* per avvertire "attenti che ora la dico grossa!". Puerile.

I puntini di sospensione si usano solo, come vedremo, nel corpo di una citazione per segnare i brani che sono stati omessi, e *al massimo* alla fine di un periodo per indicare che un elenco non è terminato, che ci sarebbero ancora altre cose da dire. In secondo luogo l'uso del *punto esclamativo* per enfatizzare un'affermazione. Sta male, almeno in un saggio critico. Se andate a controllare sul libro che state leggendo vi accorgerete che io una volta o due ho usato un punto esclamativo. Una volta o due è concesso, se si tratta di far sobbalzare il lettore sulla sedia, di sottolineargli una affermazione molto vigorosa del tipo: "attenzione, non commettete mai questo errore!" Ma è buona regola parlare a bassa voce. Se direte cose importanti farà più effetto. In terzo luogo l'autore del terzo brano si scusa di usare ironie (anche se di altri) e le sottolinea. Certo se vi pare che l'ironia dello Hilton sia troppo sottile potete scrivere: "Lo Hilton afferma con sottile ironia che siamo in presenza di due critici perfetti." Ma l'ironia deve essere *davvero* sottile. Nel caso citato, dopo che Hilton ha parlato di volantino turistico e sermone quaresimale, l'ironia era ormai evidente e non valeva la pena di spiegarla a chiare lettere. Lo stesso valga per lo "scherzi a parte". Talora può essere utile per cambiare bruscamente il tono del discorso, ma occorre che abbiate veramente scherzato. Nel caso in esame stavate ironizzando e metaforizzando e questi non sono scherzi, sono artifici retorici serissimi.

Potrete osservare che in questo mio libro io ho almeno due volte espresso un paradosso e poi ho avvertito che si trattava di un paradosso. Ma non l'ho fatto perché pensavo che non aveste capito. L'ho fatto al contrario perché temevo che aveste capito troppo, e quindi riteneste che non bisognava fidarsi di quel paradosso. Pertanto insistevo che, malgrado la forma paradossale, la mia affermazione conteneva una verità importante. E ho chiarito bene le cose perché questo è un libro didattico, in cui più che del bello stile mi preoccupo che tutti capiscano quel che voglio dire. Se avessi scritto un saggio avrei enunciato il paradosso senza poi denunciarlo.

Definite sempre un termine quando lo introducete per la prima volta. Se non sapete definirlo evitatelo. Se è uno

dei termini principali della vostra tesi e non riuscite a definirlo piantate lì tutto. Avete sbagliato tesi (o mestiere).

Non spiegate dov'è Roma senza poi spiegare dov'è Timbuctu. Fa venire i brividi leggere tesi con frasi del genere: "Il filosofo panteista ebreo-olandese Spinoza è stato definito dal Guzzo...". Alt! O state facendo una tesi su Spinoza e allora il vostro lettore sa chi è Spinoza e gli avrete anche già detto che Augusto Guzzo ha scritto un libro su di lui. O state citando occasionalmente questa affermazione in una tesi sulla fisica nucleare e allora non dovete presumere che il lettore non sappia chi è Spinoza ma sappia invece chi è Guzzo. O ancora fate una tesi sulla filosofia post-gentiliana in Italia, e tutti sapranno chi è Guzzo ma allora sapranno anche chi è Spinoza. Non dite, nemmeno in una tesi di storia, "T. S. Eliot, un poeta inglese" (a parte il fatto che era nato in America). Si dà per scontato che T. S. Eliot sia universalmente noto. Tutt'al più, se volete sottolineare che è stato proprio un poeta inglese a dire quella tal cosa direte "è stato un poeta inglese, Eliot, a dire che...". Ma se fate una tesi su Eliot abbiate l'umiltà di fornire tutti i dati. Se non nel testo, almeno in una nota subito all'inizio siate così onesti e precisi da condensare in dieci righe tutti i dati biografici necessari. Non è detto che il lettore, per specializzato che sia, ricordi a memoria quando Eliot è nato. A maggior ragione quando fate un lavoro su di un autore minore di secoli passati. Non presumete che tutti sappiano chi sia. Dite subito chi era, come si colloca e così via. Ma anche se l'autore fosse Molière, cosa vi costa mettere una nota con due date? Non si sa mai.

Io o noi? Nella tesi si deve introdurre le proprie opinioni in prima persona? Si deve dire "io penso che..."? Alcuni pensano che sia più onesto fare così invece di usare il *noi majestatis*. Non direi. Si dice "noi" perché si presume che quello che si afferma possa essere condiviso dai lettori. Scrivere è un atto sociale: io scrivo affinché tu che leggi accetti quello che io ti propongo. Al massimo si può cercare di evitare pronomi personali ricorrendo a espressioni più impersonali come: "si deve dunque concludere che, pare allora assodato che, si dovrebbe a

questo punto dire, è pensabile che, se ne inferisce pertanto che, a esaminare questo testo si vede che" eccetera. Non è necessario dire "l'articolo che ho citato in precedenza" e nemmeno "l'articolo che abbiamo citato in precedenza" quando basta scrivere "l'articolo precedentemente citato". Ma direi che si può scrivere "l'articolo precedentemente citato *ci* dimostra che" perché espressioni del genere non implicano alcuna personalizzazione del discorso scientifico.

Non usate mai l'articolo davanti al nome proprio. Non c'è alcuna ragione di dire "il Manzoni" o "lo Stendhal" o "il Pascoli". In ogni caso sa di vecchio. Vi immaginate un giornale che scriva "il Berlinguer" e "il Leone" se non per fare dell'ironia? Non vedo perché non si possa scrivere "come dice De Sanctis...".

Due eccezioni: quando il nome proprio indica un celebre manuale, un'opera di consultazione, o un dizionario ("secondo lo Zingarelli, come dice il Fliche e Martin"), e quando in una rassegna critica si citano studiosi minori o poco noti ("annotano al riguardo il Caprazzoppa e il Bellotti-Bon"), ma anche questo fa già sorridere e ricorda le false citazioni di Giovanni Mosca, e sarebbe meglio dire "come annota Romualdo Caprazzoppa" facendo seguire in nota il riferimento bibliografico.

Non italianizzate mai i nomi di battesimo degli stranieri. Certi testi dicono "Gian Paolo Sartre" o "Ludovico Wittgenstein" e la cosa è ridicola. Vi immaginate un giornale che scrive "Enrico Kissinger" o "Valerio Giscard d'Estaing"? E vi piacerebbe se un libro spagnolo scrivesse "Benito Croce"? Eppure i nostri libri di filosofia per i licei riportano "Benedetto Spinoza" invece di "Baruch Spinoza". Gli israeliani dovranno scrivere "Baruch Croce"? Naturalmente (vedi sotto) se usate Bacone invece di Bacon direte Francesco invece di Francis. Sono consentite eccezioni, prima fra tutte quella che concerne nomi greci e latini, Platone, Virgilio, Orazio...

Italianizzate i cognomi stranieri solo in caso di tradizione assestata. Sono ammessi Lutero, Cartesio, Melantone, in un contesto normale. Maometto va sempre bene, salvo che per una tesi in filologia araba. Se però italianizzate il cognome italianizzate anche il nome: *Ruggero* Ba-

cone e *Tommaso* Moro. Ma si spera che in una tesi specifica usiate Thomas Moore.

V.3. Le citazioni

V.3.1. *Quando e come si cita: dieci regole*

Di solito in una tesi si citano molti testi altrui: il testo oggetto del vostro lavoro, ovvero la fonte primaria, e la letteratura critica in argomento, ovvero le fonti secondarie.

Quindi le citazioni sono praticamente di due tipi: (a) si cita un testo su cui poi ci si intrattiene interpretativamente e (b) si cita un testo a sostegno della propria interpretazione.

È difficile dire se si debba citare con abbondanza o con parsimonia. Dipende dal tipo di tesi. Una analisi critica di uno scrittore richiede ovviamente che larghi brani della sua opera siano riportati e analizzati. In altri casi la citazione può essere una manifestazione di pigrizia, in quanto il candidato non vuole o non è capace di riassumere una certa serie di dati e preferisce lasciarlo fare da qualcun altro.

Diamo pertanto dieci regole per la citazione.

Regola 1 – I brani oggetto di analisi interpretativa vanno citati con ragionevole ampiezza.

Regola 2 – I testi della letteratura critica vanno citati solo quando con la loro autorità corroborano ovvero confermano una nostra affermazione.

Queste due regole implicano alcuni ovvii corollari. Anzitutto se il brano da analizzare supera la mezza pagina, ciò significa che qualcosa non funziona: o avete ritagliato una unità di analisi troppo vasta, e quindi non ce la farete a commentarla punto per punto, oppure non state parlando di un brano ma di un testo intero e quindi più che fare una analisi state pronunciando un giudizio globale. In questi casi, se il testo è importante ma troppo lungo meglio riportarlo per esteso *in appendice* e citare nel corso dei vostri capitoli solo brevi periodi.

In secondo luogo, nel citare la letteratura critica dovete essere sicuri che la citazione dica qualcosa di nuovo o che confermi quel che avete detto in modo *autorevole*. Ecco per esempio due citazioni *inutili*:

> Le comunicazioni di massa costituiscono, come dice McLuhan, "uno dei fenomeni centrali del nostro tempo". Non bisogna dimenticare che, solo nel nostro paese, secondo il Savoy, due individui su tre passano un terzo della giornata davanti al televisore

Cosa c'è di sbagliato o di ingenuo in queste due citazioni? Anzitutto che le comunicazioni di massa siano un fenomeno centrale del nostro tempo è una ovvietà che chiunque potrebbe avere detto. Non si esclude che l'abbia detta anche McLuhan (non sono neppure andato a controllare e ho inventato la citazione), ma non è necessario rifarsi all'autorità di qualcuno per dimostrare qualcosa di così evidente. In secondo luogo è possibile che il dato che riportiamo in seguito sull'ascolto televisivo sia esatto, ma il Savoy non costituisce *autorità* (è un nome che mi sono inventato, un equivalente di Pinco Pallino). Avreste dovuto citare piuttosto una ricerca sociologica firmata da studiosi noti e insospettabili, dei dati dell'istituto centrale di statistica, i risultati di una vostra inchiesta confortati da tabelle in appendice. Piuttosto che citare un Savoy qualsiasi era meglio che aveste detto "si può tranquillamente presumere che due persone su tre eccetera".

Regola 3 – La citazione presume che si condivida l'idea dell'autore citato a meno che il brano non sia preceduto e seguito da espressioni critiche.

Regola 4 – Di ogni citazione devono essere chiaramente riconoscibili l'autore e la fonte a stampa o manoscritta. Questo riconoscimento può avvenire in vari modi:

a) con esponente e rinvio in nota, specie quando si tratta di autore nominato per la prima volta;

b) con nome dell'autore e data di pubblicazione dell'opera, tra parentesi, dopo la citazione (vedere per questo V.4.3.);

c) con semplice parentesi che riporta il numero della pagina quando tutto il capitolo o tutta la tesi vertono sulla stessa opera dello stesso autore. Vedete pertanto alla tabella 15 come potrebbe strutturarsi una pagina di tesi dal titolo *Il problema dell'epifania nel "Portrait" di James Joyce*: dove l'opera su cui verte la tesi, una volta che è stata definita l'edizione a cui ci si riferisce e una volta che è stato deciso di usare per ragioni di comodità la traduzione italiana di Cesare Pavese, viene citata con nu-

mero di pagina tra parentesi nel testo, mentre la letteratura critica viene citata in nota.

Regola 5 – Le citazioni di fonti primarie vanno fatte possibilmente riferendosi all'edizione critica o all'edizione più accreditata; sconsigliabile in una tesi su Balzac citare le pagine dell'edizione Livre de Poche, si ricorra almeno all'opera omnia della Pléiade. Per autori antichi e classici in genere basta citare paragrafi, capitoli, versetti a seconda degli usi correnti (vedi III.2.3.). Per autori contemporanei citare possibilmente, se vi sono più edizioni, o dalla prima o dall'ultima riveduta e corretta, secondo i casi. Si cita dalla prima se le seguenti sono mere ristampe, dall'ultima se questa contiene revisioni, aggiunte, aggiornamenti. In ogni caso specificare che esiste una prima e una n-esima edizione e chiarire da quale si cita (vedi per questo III.2.3.).

Regola 6 – Quando si studia un autore straniero le citazioni devono essere nella lingua originale. Questa regola è tassativa se si tratta di opere letterarie. In tali casi può essere più o meno utile fare seguire tra parentesi o in nota la traduzione. Attenetevi per questo alle indicazioni del relatore. Se si tratta di un autore di cui non analizzate lo stile letterario, ma per cui l'esatta espressione del pensiero, in tutte le sue sfumature linguistiche, ha un certo peso (per esempio nel commento dei brani di un filosofo), è bene lavorare sul testo straniero originale, ma in tal caso è altamente consigliabile aggiungere tra parentesi o in nota la traduzione, perché questa costituisce anche esercizio interpretativo da parte vostra. Infine se si cita un autore straniero ma semplicemente per trarne una informazione, dei dati statistici o storici, un giudizio generale, si può anche usare soltanto una buona traduzione italiana o addirittura tradurre il brano, per non sottoporre il lettore a salti continui da lingua a lingua. Basta citare bene il titolo originale e chiarire quale traduzione si usa. Infine può accadere che si parli di un autore straniero, che questo autore sia un poeta o un narratore, ma che i suoi testi siano esaminati non tanto per il loro stile quanto per le idee filosofiche che contengono. In questi casi si può anche decidere, se le citazioni sono molte e continue, di rifarsi a una buona traduzione per rendere più fluido il

discorso, semplicemente inserendo dei brevi brani *in originale* quando si vuole sottolineare l'uso rivelatore di una certa parola. È questo il caso dell'esempio su Joyce che diamo alla tabella 15. Vedi anche il punto (c) della regola 4.

Regola 7 – Il rimando all'autore e all'opera deve essere *chiaro*. Per capire quel che stiamo dicendo valga il seguente esempio (*sbagliato*):

> Siamo d'accordo con Vasquez quando sostiene che "il problema in esame è lungi dall'essere risolto"[1] e, malgrado la nota opinione del Braun[2] per cui "la luce è stata definitivamente fatta su questa annosa questione", riteniamo col nostro autore che "molta strada è ancora da percorrere prima che si sia raggiunto uno stadio di conoscenza soddisfacente".

La prima citazione è certamente di Vasquez e la seconda di Braun, ma la terza è veramente di Vasquez, come il contesto lascerebbe supporre? E visto che alla nota 1 abbiamo riferito la prima citazione di Vasquez alla pagina 160 della sua opera dobbiamo supporre che anche la terza citazione venga dalla medesima pagina dello stesso libro? E se la terza citazione fosse di Braun? Ecco come lo stesso brano avrebbe dovuto essere redatto:

> Siamo d'accordo con Vasquez quando sostiene che "il problema in esame è lungi dall'essere risolto",[3] e malgrado la nota opinione del Braun per cui "la luce è stata definitivamente fatta su questa annosa questione"[4], riteniamo col nostro autore che "molta strada è ancora da percorrere prima che si sia raggiunto uno stadio di conoscenza soddisfacente."[5]

Notate che alla nota 5 abbiamo messo: Vasquez, op. cit., p. 161. Se la frase fosse stata sempre a pagina 160 avremmo anche potuto mettere: Vasquez, *ibidem*. Guai però se avessimo meso "ibidem" senza specificare "Va-

[1] Roberto Vasquez, *Fuzzy Concepts*, London, Faber, 1976, p. 160.
[2] Richard Braun, *Logik und Erkenntnis*, München, Fink, 1968, p. 345.
[3] Roberto Vasquez, *Fuzzy Concepts*, London, Faber, 1976, p. 160.
[4] Richard Braun, *Logik und Erkenntnis*, München, Fink, 1968.
[5] Vasquez, op. cit., p. 161.

squez". Ciò avrebbe significato che la frase si trova a pag. 345 del libro di Braun appena citato. "*Ibidem*" pertanto significa "nello stesso luogo" e si può usare solo quando si vuole ripetere paro paro la citazione della nota precedente. Però se nel testo, invece di dire "riteniamo col nostro autore", avessimo detto "riteniamo con Vasquez" e avessimo voluto riferici ancora alla pagina 160, avremmo potuto usare in nota un semplice "ibidem". A un solo patto: che del Vasquez e della sua opera si fosse parlato qualche riga prima o almeno nell'ambito della stessa pagina, o non più di due note prima. Se il Vasquez era apparso invece dieci pagine prima, molto meglio ripetere in nota l'indicazione per intero, o al minimo "Vasquez, op. cit., p. 160".

Regola 8) – Quando una citazione non supera le due o tre righe si può inserire nel corpo del capoverso tra virgolette doppie, come faccio ora citando da Campbell e Ballou i quali dicono che "le citazioni dirette che non superano le tre righe dattiloscritte vanno racchiuse tra le doppie virgolette e appaiono nel testo."[1] Quando la citazione è invece più lunga è meglio metterla *a spazio semplice rientrato* (se la tesi è battuta a spazio tre allora la citazione può stare a spazio due). In questo caso non sono necessarie le virgolette perché deve essere chiaro che tutti i brani rientrati a spazio semplice sono citazioni e ci si deve impegnare a non usare lo stesso sistema per nostre osservazioni o svolgimenti secondari (che andranno invece in nota). Ecco un esempio di doppia citazione rientrata:[2]

> Se una citazione diretta è più lunga di tre righe dattiloscritte essa è posta fuori del testo in un paragrafo o in vari paragrafi a sé, a spazio uno...
> La suddivisione in paragrafi della fonte originale deve essere mantenuta nella citazione. I capoversi che si susseguono direttamente nella fonte rimangono separati da un solo spazio, così come le varie righe del paragrafo. I paragrafi che sono citati da due fonti diverse e che non sono separati da un testo di commento devono essere separati da uno spazio doppio.[1]
>
> La rientranza è usata per indicare le citazioni, specie in una stesura che implica numerose citazioni di qualche lunghezza... Non si usano virgolette.[2]

[1] W.G. Campbell e S.V. Ballou, *Form and Style*, Boston, Houghton Mifflin, 1974, p. 40.

[2] Siccome quella che state leggendo è una pagina a stampa (e non dattiloscritta) invece di uno spazio minore si usa un corpo tipografico minore (che la macchina per scrivere *non* ha). L'evidenza del corpo minore è tale che, nel resto del libro, vedete che non è stato neppure necessario rientrare ed è bastato isolare il blocco in corpo minore dandogli una riga di spazio sopra e sotto. Qui si è rientrato solo per ribadire l'utilità di questo artificio nella pagina dattiloscritta.

Questo metodo è molto comodo perché mette immediatamente sotto gli occhi i testi citati, consente di saltarli se la lettura è trasversale, di soffermarsi esclusivamente su di essi se il lettore è più interessato ai testi citati che al nostro commento, e consente infine di ritrovarli immediatamente quando li si cerca per ragioni di consultazione.

Regola 9) – Le citazioni devono essere *fedeli*. Primo, si deve trascrivere le parole così come sono (e a tale scopo è sempre bene, dopo la stesura della tesi andare a ricontrollare le citazioni sull'originale, perché nel ricopiarle a mano o a macchina si può essere incorsi in errori o omissioni). Secondo non si devono eliminare parti del testo senza segnalarlo: tale *segnalazione* di ellissi viene attuata mediante l'inserzione di tre puntini di sospensione in corrispondenza della parte tralasciata. Terzo, non si devono fare interpolazioni e ogni nostro commento, chiarimento, specificazione, deve apparire in parentesi *quadre* o *ad angolo*. Anche le sottolineature che non sono dell'autore ma nostre devono essere segnalate. Ecco un esempio: nel testo citato tra l'altro vengono fornite regole leggermente diverse da quelle che io uso per interpolarlo; ma questo serve a capire anche come i criteri possano essere di diverso tipo, purché la loro adozione sia costante e coerente:

> All'interno della citazione... possono verificarsi alcuni problemi... Qualora si ometta di riportare una parte del testo, se ne darà un segno inserendo tre punti fra parentesi quadre [noi abbiamo invece suggerito tre punti semplicemente senza le parentesi] ... Qualora invece si aggiunga una parola per la comprensione del testo riportato, la si inserirà tra parentesi angolari [non dimentichiamo che

[1] Campbell e Ballou, *op. cit.*, p. 40.

[2] P.G. Perrin, *An Index to English*, 4ª ed., Chicago, Scott, Foresman and Co., 1959, p. 338.

questi autori stanno parlando di tesi di letteratura francese, dove talora può essere necessario interpolare una parola che nel manoscritto originale mancava ma di cui il filologo congettura la presenza].

. . . . . .

Si ricorda la necessità di evitare gli errori di francese e quella di *scrivere in un italiano corretto e chiaro* [sott.nostra].[1]

Se l'autore che citate, pur essendo degno di menzione, incorre in un errore palese, di stile o di informazione, voi dovete rispettare il suo errore ma segnalarlo al lettore almeno con una parentesi quadra di questo tipo: [sic]. Direte pertanto che il Savoy afferma che "nel 1820 [sic], dopo la morte del Bonaparte, la situazione europea era fosca di ombre e di luci". Ma se fossi in voi questo Savoy lo lascerei perdere.

Regola 10 – Citare è come portare testimonianze a un processo. Dovete sempre essere in grado di reperire i testimoni e di dimostrare che sono attendibili. Per questo il riferimento deve essere *esatto e puntuale* (non si cita un autore senza dire in che libro e in che pagina) e deve poter essere *controllabile* da tutti. Come si farà allora se una informazione o un giudizio importanti ci vengono da una comunicazione personale, da una lettera, da un manoscritto? Si può benissimo citare una frase mettendo in nota una di queste espressioni:

1. Comunicazione personale dell'autore (6 giugno 1975).
2. Lettera personale dell'autore (6 giugno 1975).
3. Dichiarazioni registrate il 6 giugno 1975.
4. C. Smith, *Le fonti dell'Edda di Snorri*, manoscritto.
5. C. Smith, Comunicazione al XII Congresso di Fisioterapia, manoscritta (in pubblicazione presso l'editore Mouton, The Hague).

Noterete che per le fonti 2, 4, 5 esistono dei documenti che potrete sempre produrre. Per la fonte 3 siamo nel vago anche perché il termine "registrazione" non lascia ancora capire se si tratta di registrazione magnetica o di appunti stenografici. Quanto alla fonte 1 solo l'autore potrebbe smentirvi (ma potrebbe essere morto nel frattempo). In questi casi estremi è sempre buona norma, dopo aver dato forma definitiva alla citazione, comunicarla per lettera all'autore e ottenerne una lettera di risposta in cui egli dica che si riconosce nelle idee che gli avete attribuito e che vi autorizza a usare la citazione. Se si trattasse di una informazione *enormemente* importante e inedita (una nuova formula, il risultato di una ricerca ancora segreta) fareste bene a porre in appendice alla tesi copia della lettera di autorizzazione. A patto naturalmente che l'autore dell'informazione sia una nota autorità scientifica e non un pincopallino qualsiasi.

Regolette minori – Se volete essere precisi, quando inserite un segnale di ellissi (i tre puntini di sospensione, con o senza parentesi quadra) comportatevi così con la punteggiatura:

Se omettiamo una parte poco importante,... l'ellissi deve seguire la punteggiatura della parte completa. Se omettiamo una parte centrale..., l'ellissi precede le virgole.

Quando citate dei versi atteneteVi agli usi della letteratura critica a cui vi rifate. In ogni caso, un solo verso può venire citato nel testo: "la donzelletta vien dalla campagna". Due versi possono venire citati nel testo separati da una sbarra: "I cipressi che a Bolgheri alti e schietti / van da San Guido in duplice filar". Se invece si tratta di un brano poetico più lungo meglio ricorrere al sistema a spazio uno rientrato:

> E quando saremo sposati,
> sarò ben felice con te.
> Amo tanto la mia Rosie O'Grady
> e la mia Rosie O'Grady ama me.

Ugualmente procederete se avete a che fare con un solo verso che dovrà costituire oggetto di una lunga analisi successiva, come se voleste trarre gli elementi fondamentali della poetica di Verlaine dal verso

De la musique avant toute chose

In questi casi direi che non è necessario sottolineare il verso anche se si tratta di frase in lingua straniera.

[1] R. Campagnoli e A.V. Borsari, *Guida alla tesi di laurea in lingua e letteratura francese*, Bologna, Patron, 1971, p. 32.

Specie se la tesi è su Verlaine: altrimenti avreste centinaia di pagine tutte sottolineate. Ma scriverete

> De la musique avant toute chose
> *et pour cela préfère l'impair*
> plus vague et plus soluble dans l'air,
> sans rien en lui qui pèse et qui pose...

specificando "sottolineatura nostra", se il fulcro della vostra analisi è la nozione di "disparità".

TABELLA 15

ESEMPIO DI ANALISI CONTINUATA DI UNO STESSO TESTO

Il testo del *Portrait* è ricco di questi momenti di estasi che già in *Stephen Hero* erano stati definiti come epifanici:

> Baluginando e tremolando tremolando e allargandosi, luce che rompeva, fiore che sbocciava, la visione si spiegò in un'incessante successione a se stessa rompendo in un cremisi vivo, allargandosi e svanendo nel più pallido rosa, a petalo a petalo, a onda a onda di luce, dilagando in tutti i cieli coi suoi delicati fulgori, ciascun fulgore più intenso del primo (p. 219).

Si vede subito però che anche la visione "sottomarina" si muta immediatamente in visione di fiamma, dove prevalgono toni rossi e sensazioni di fulgore. Forse il testo originale rende meglio ancora questo passaggio con espressioni come "a brakin light" o "wave of light by wawe of light" e "soft flashes".
Ora sappiamo che nel *Portrait* le metafore del fuoco ricorrono di frequente, la parola "fire" appare almeno 59 volte e le varie variazioni di "flame" appaiono 35 volte.[1] Diremo allora che la esperienza dell'epifania si associa a quella del fuoco e ciò ci fornisce una chiave per andare alla ricerca di relazioni tra il primo Joyce e il D'Annunzio de *Il fuoco*. Si veda allora questo brano:

> O era perché, essendo lui altrettanto debole della vista che timido della mente, trovava meno piacere nella rifrazione dell'ardente mondo sensibile attraverso il prisma di una lingua multicolore e riccamente istoriata... (p. 211).

dove è sconcertante il richiamo a un brano del *Fuoco* dannunziano che dice:

> attratta in quell'atmosfera *ardente come il campo d'una fucina...*

---

[1] L. Hancock, *A Word Index to J. Joyce's Portrait of the Artist*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1976.

V.3.2. *Citazione, parafrasi e plagio*

Nel fare la scheda di lettura voi avete riassunto in vari punti l'autore che vi interessa: avete fatto cioè delle *parafrasi* e avete ripetuto con parole il pensiero dell'autore. In altri casi avrete riportato brani interi tra virgolette.

Quando poi passate alla stesura della tesi non avete più sottocchio il testo e magari copiate interi brani dalla vostra scheda. Dovrete allora essere sicuri che i brani che copiate fossero davvero delle parafrasi e non delle *citazioni senza virgolette*. In caso contrario avreste commesso un *plagio*.

Questa forma di plagio è assai comune nelle tesi. Lo studente si trova con la coscienza a posto perché egli, o prima o dopo, in una nota a piè di pagina, dice che si sta riferendo a quel dato autore. Ma il lettore che, per caso, si accorge che la pagina non sta parafrasando il testo originale ma lo sta di fatto *copiando* senza uso di virgolette, ne trae una cattiva impressione. E questo non riguarda solo il relatore ma chiunque in seguito veda la vostra tesi o per pubblicarla o per giudicare delle vostre competenze.

Come si può essere sicuri che una parafrasi non è un plagio? Anzitutto se è molto più breve dell'originale, certo. Ma ci sono casi in cui l'autore in una frase o periodo abbastanza breve dice cose molto succose, così che la parafrasi deve essere molto lunga, più del brano originale. E in tal caso non ci si deve nevroticamente preoccupare che non ci siano mai le stesse parole, perché talora è inevitabile o addirittura utile che certi termini rimangano immutati. La prova più rassicurante l'avrete quando siete riusciti a parafrasare il testo senza averlo sottocchio. Significherà che non solo non l'avete copiato ma che lo avete anche capito.

Per chiarire meglio questo punto riporto ora – col numero 1 – un brano da un libro (si tratta di Norman Cohn, *I fanatici dell'apocalisse*).
Col numero 2 dò l'esempio di una ragionevole parafrasi.
Col numero 3 dò l'esempio di una *falsa parafrasi* che costituisce un plagio.
Col numero 4 dò l'esempio di una parafrasi uguale alla numero 3 ma dove il plagio è evitato mediante l'uso onesto di virgolette.

1. Il testo originale
La venuta dell'Anticristo diede luogo a una tensione ancora maggiore. Una generazione dopo l'altra visse in una costante attesa del demonio distruttore, il cui regno sarebbe stato in verità un caos senza legge, un'età consacrata alla rapina e al saccheggio, alla tortura e al massacro, ma altresì il preludio di una conclusione sospirata, la Seconda Venuta e il Regno dei santi. La gente era sempre all'erta, attenta ai "segni" che, stando alla tradizione profetica, avrebbero annunciato e accompagnato l'ultimo "periodo di disordini"; e poiché i "segni" includevano cattivi governanti, discordia civile, guerra, siccità, carestia, pestilenza, comete, morti improvvise di persone eminenti e un'accresciuta peccaminosità generale, non ci fu mai alcuna difficoltà a scoprirli.

2. Una parafrasi onesta
Molto esplicito a questo riguardo è il Cohn.[1] Egli tratteggia la situazione di tensione tipica di questo periodo in cui l'attesa dell'Anticristo è al tempo stesso attesa del regno del demonio, ispirato a dolore e disordine, e preludio alla cosiddetta Seconda Venuta, la Parusia, il ritorno del Cristo trionfante. E in un'epoca dominata da eventi luttuosi, saccheggi, rapine, carestie e pestilenze, non mancavano alla gente i "segni" corrispondenti a quei sintomi che i testi profetici avevano sempre annunciato come tipici della venuta dell'Anticristo.

3. Una falsa parafrasi
Secondo il Cohn... [segue una lista di opinioni espresse dall'autore in altri capitoli]. D'altra parte non bisogna dimenticare che la venuta dell'Anticristo diede luogo a una tensione ancora maggiore. Le generazioni vivevano in costante attesa del demonio distruttore, il cui regno sarebbe stato in verità un caos senza legge, un'età consacrata alla rapina e al saccheggio, alla tortura e al massacro, ma anche il preludio alla seconda Venuta ovvero al Regno dei santi. La gente era sempre all'erta, attenta ai segni che secondo i profeti avrebbero accompagnato e annunciato l'ultimo "periodo di disordini": e poiché questi segni includevano i cattivi governanti, la discordia civile, la guerra, la siccità, la carestia, le pestilenze e le comete, nonché le morti improvvise di persone importanti (oltre a una accresciuta peccaminosità generale), non ci fu mai alcuna difficoltà a scoprirli.

4. Una parafrasi quasi testuale che evita il plagio.
Lo stesso Cohn, già citato, d'altra parte ricorda che "la venuta dell'Anticristo diede luogo a una tensione ancora maggiore". Le generazioni vivevano in costante attesa del demonio distruttore "il cui regno sarebbe stato in verità un caos senza legge, un'età con-

[1] Norman Cohn, *I fanatici dell'Apocalisse*, Milano, Comunità, 1965, p. 128.

sacrata alla rapina e al saccheggio, alla tortura e al massacro, ma altresì il preludio di una conclusione sospirata, la Seconda Venuta e il Regno dei santi".
La gente era sempre all'erta e attenta ai segni che, secondo i profeti, avrebbero accompagnato e annunciato l'ultimo "periodo di disordini". Ora, nota il Cohn, siccome questi segni includevano "cattivi governanti, discordia civile, guerra, siccità, carestia, pestilenza, comete, morti improvvise di persone eminenti e un'accresciuta peccaminosità generale, non ci fu mai alcuna difficoltà a scoprirli".[1]

Ora è chiaro che se avete fatto la fatica di fare la parafrasi numero 4 tanto valeva riportare come citazione l'intero brano. Ma per fare questo occorreva che sulla vostra scheda di lettura o ci fosse già il brano riportato integralmente oppure ci fosse una parafrasi non sospetta. Siccome quando stenderete la tesi non potrete più ricordarvi cosa avevate fatto in sede di schedatura, occorre che sin da allora abbiate proceduto in modo corretto. Dovete essere sicuri che, se sulla scheda non ci sono virgolette, quello che avete scritto era una parafrasi e non un plagio.

V.4. Le note a piè di pagina

V.4.1. *A cosa servono le note*

Un'opinione abbastanza diffusa vuole che non solo la tesi ma anche i libri con molte note siano un esempio di snobismo erudito e spesso un tentativo di dare fumo negli occhi. Certamente non si deve escludere che molti autori abbondino in note per conferire un tono importante al proprio elaborato, né che altri ancora inzeppino le note di informazioni inessenziali, magari saccheggiate a man salva dalla letteratura critica esaminata. Ma ciò non toglie che le note, quando sono usate in misura giusta, servano. Quale sia la misura giusta non si può dire, perché dipende dal tipo di tesi. Ma cercheremo di illustrare i casi in cui servono le note, e come vadano fatte.

(a) *Le note servono a indicare la fonte delle citazioni.* Se la fonte dovesse essere indicata nel testo, la lettura della pagina sarebbe difficoltosa. Ci sono naturalmente anche dei modi per dare riferimenti essenziali nel testo facendo a meno delle note, vedi il sistema autore-data in

[1] N. Cohn, *I fanatici dell'Apocalisse*, Milano, Comunità, 1965, p. 128.

V.4.3. Ma in genere la nota serve egregiamente a questo scopo. Quando è nota di riferimento bibliografico è bene che sia *a piè di pagina* anziché *in fondo* al libro o al capitolo, perché si può subito controllare con un colpo d'occhio di cosa si sta parlando.

(b) *Le note servono ad aggiungere su un argomento discusso nel testo altre indicazioni bibliografiche di rinforzo*: "su questo argomento vedi anche il libro tale". Anche in questo caso sono più comode a piè di pagina.

(c) *Le note servono per rinvii esterni e interni.* Trattato un argomento, si può mettere in nota un "cfr." (che vuole dire "confronta" e rimanda sia a un altro libro sia a un altro capitolo o capoverso della nostra stessa trattazione). I rinvii interni possono anche essere fatti nel testo, se sono essenziali: ne sia un esempio il libro che state leggendo dove ogni tanto c'è il rinvio a un altro paragrafo.

(d) *Le note servono a introdurre una citazione di rinforzo* che nel testo avrebbe disturbato. Vale a dire che voi nel testo fate una affermazione poi, per non perdere il filo, passate all'affermazione seguente, ma dopo la prima rinviate alla nota in cui mostrate come una nota autorità confermi la vostra affermazione.[1]

(e) *Le note servono ad ampliare le affermazioni che avete fatto nel testo*:[2] in questo senso sono utili perché vi permettono di non appesantire il testo con osservazioni che, per importanti che siano, sono periferiche rispetto al vostro argomento o non fanno che ripetere da un punto di vista diverso ciò che avete già detto in modo essenziale.

(f) *Le note servono per correggere le affermazioni del testo*: voi siete sicuri di quanto affermate ma siete anche coscienti che qualcuno non è d'accordo, oppure ritenete che, da un certo punto di vista, si potrebbe muovere una obbiezione alla vostra affermazione. Sarà allora prova non

[1] "Tutte le affermazioni importanti di fatti che non sono materia di conoscenza comune... devono essere basate su di una evidenza della loro validità. Questo può essere fatto nel testo, nella nota a piè di pagine, o in entrambi" (Campbell e Ballou, *op. cit.*, p. 50).

[2] Le note *di contenuto* possono essere usate per discutere o amplificare dei punti del testo. Per esempio Campbell e Ballou (*op. cit.*, p. 50) ricordano che è utile spostare in nota discussioni tecniche, commenti incidentali, corollari e informazioni additive.

solo di lealtà scientifica ma anche di spirito critico inserire una nota parzialmente riduttiva.[1]

g) Le note possono servire a fornire la *traduzione italiana* di una citazione che era essenziale dare in lingua straniera, o la *versione originale di controllo* di una citazione che per esigenze di fluidità del discorso era più comodo dare in traduzione italiana.

h) *Le note servono per pagare i debiti.* Citare un libro da cui si è tratta una frase è pagare un debito. Citare un autore di cui si è impiegata una idea o una informazione è pagare un debito. Talora però si devono pagare anche dei debiti meno documentabili e può essere norma di correttezza scientifica avvertire per esempio in nota che una serie di idee originali che stiamo esponendo non avrebbero potuto nascere senza gli stimoli ricevuti dalla lettura della tale opera, o dalle conversazioni private col tale studioso.

Mentre le note del tipo *a*, *b* e *c* sono più utili a piè di pagina, le note del tipo *d*, *h* possono anche andare a fine capitolo o a fine tesi, specie se sono molto lunghe. Tuttavia diremo che *una nota non dovrebbe mai essere veramente troppo lunga*: altrimenti non è una nota, è una *appendice* e come tale va inserita e numerata alla fine del lavoro. Comunque siate coerenti: o tutte note a piè di pagina o tutte note a fine capitolo, o brevi note a piè di pagina e appendici alla fine del lavoro.

E ricordate ancora una volta che se state esaminando una fonte omogenea, l'opera di un solo autore, le pagine di un diario, una collezione di manoscritti, lettere o documenti eccetera, potete evitare le note semplicemente fissando all'inizio del lavoro delle abbreviazioni per le vostre fonti e inserendo tra parentesi nel testo, per ogni citazione o altro rinvio, una sigla con un numero di pagina o di documento. Vedete il paragrafo III.2.3. sulle citazioni di classici e attenetevi a quegli usi. In una tesi su autori medievali pubblicati nella patrologia latina del Migne eviterete centinaia di note mettendo nel testo parentesi di questo tipo: (PL, 30, 231). Nello stesso modo agite per rimandi a tavole, tabelle, figure nel testo o in appendice.

[1] Infatti, dopo aver detto che è utile fare le note, precisiamo che come ricordano anche Campbell e Ballou (*op. cit.*, p. 50) "l'uso delle note per fini di elaborazione richiede una certa discrezione. Bisogna aver cura di non trasferire nelle note informazioni importanti e significative: le idee direttamente rilevanti e le informazioni essenziali devono apparire nel testo". D'altra parte, come dicono gli stessi autori (ibidem) "ogni nota a piè di pagina deve giustificare praticamente la propria esistenza". Non c'è nulla di più irritante di quelle note che appaiono inserite solo per fare figura e che non dicono nulla di importante ai fini di *quel* discorso.

V.4.2. *Il sistema citazione-nota*

Consideriamo ora l'uso della nota come mezzo per il riferimento bibliografico: se nel testo si parla di qualche autore o se ne citano dei passaggi, la nota corrispondente fornisce il riferimento bibliografico adeguato. Questo sistema è molto comodo perché, se la nota è a piè di pagina, il lettore sa subito a quale opera ci si riferisce.

Il procedimento impone però una duplicazione: perché le stesse opere citate in nota dovranno poi ritrovarsi anche nella bibliografia finale (tranne rari casi in cui la nota cita un autore che non ha nulla a che fare con la bibliografia specifica della tesi, come se in una tesi di astronomia mi capitasse di citare "l'Amor che muove il sole e l'altre stelle":[1] la nota basterebbe).

Non vale infatti dire che le opere citate appaiono già in nota e non è necessaria la bibliografia finale: infatti la bibliografia finale serve per avere un colpo d'occhio sul materiale consultato e serve per trarre informazioni globali sulla letteratura in argomento, e sarebbe ineducato nei confronti del lettore costringerlo a ricercare i testi pagina per pagina nelle note.

Inoltre la bibliografia finale fornisce, rispetto alla nota, informazioni più complete. Per esempio, nel citare un autore straniero, si può dare in nota solo il titolo in lingua originale mentre la bibliografia citerà anche l'esistenza di una traduzione. Ancora, nella nota si usa citare l'autore per *nome e cognome*, mentre nella bibliografia lo si ritroverà in ordine alfabetico per cognome e nome. Inoltre, se di un articolo esiste una prima edizione su rivista e poi una ristampa, molto meglio reperibile, su

[1] Dante, *Par.* XXXIII, 145.

TABELLA 16

ESEMPIO DI UNA PAGINA COL SISTEMA CITAZIONE-NOTA

Chomsky,[1] pur ammettendo il principio della semantica interpretativa di Katz e Fodor,[2] secondo il quale il significato dell'enunciato è la somma dei significati dei suoi costituenti elementari, non rinuncia però a rivendicare in ogni caso la primalità della struttura sintattica profonda come determinante del significato.[3]
Naturalmente da queste prime posizioni Chomsky è arrivato a una posizione più articolata, peraltro già preannunciata nelle sue prime opere, attraverso discussioni di cui dà il resoconto nel saggio "Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation",[4] ponendo l'interpretazione semantica a metà strada tra struttura profonda e struttura superficiale. Altri autori, come ad esempio Lakoff,[5] tentano di costruire una semantica generativa in cui la forma logico-semantica genera la stessa struttura sintattica.[6]

---

[1] Per una soddisfacente panoramica di questa tendenza vedi Nicolas Ruwet, *Introduction à la grammaire générative*, Paris, Plon, 1967.

[2] Jerrold J. Katz e Jerry A. Fodor, "The Structure of a Semantic Theory", *Language* 39, 1963.

[3] Noam Chomsky, *Aspects of a Theory of Syntax*, Cambridge, M.I.T., 1965, p. 162.

[4] Nel volume *Semantics*, a cura di D. D. Steinberg e L. A. Jakobovits, Cambridge, Cambridge University Press, 1971.

[5] "On Generative Semantics", in AAVV, *Semantics*, cit.

[6] Sulla stessa linea vedi pure: James McCawley, "Where do noun phrases come from?", in AAVV, *Semantics*, cit.

TABELLA 17

ESEMPIO DI BIBLIOGRAFIA STANDARD CORRISPONDENTE

AAVV, *Semantics: An Interdisciplinary Reader in Philosophy, Linguistics and Psychology*, a cura di Steinberg, D.D. e Jakobovits, L.A., Cambridge, Cambridge University Press, 1971, pp. X-604.

Chomsky, Noam, *Aspects of a Theory of Syntax*, Cambridge, M.I.T. Press, 1965, pp. XX-252 (tr. it. in *Saggi linguistici* 2, Torino, Boringhieri, 1970).

" "De quelques constantes de la théorie linguistique", *Diogène* 51, 1965 (tr. it. in AAVV, *I problemi attuali della linguistica*, Milano, Bompiani, 1968).

" "Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation", in AAVV, *Studies in Oriental and General Linguistics*, a cura di Jakobson, Roman, Tokyo, TEC Corporation for Language and Educational Research, 1970, pp. 52-91; ora in AAVV, *Semantics* (v.), pp. 183-216.

Katz Jerrold J. e Fodor Jerry A., "The Structure of a Semantic Theory", *Language* 39, 1963 (ora in AAVV, *The Structure of Language*, a cura di Katz, J.J. e Fodor, J.A., Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, pp. 479-518).

Lakoff, George, "On Generative Semantics", in AAVV, *Semantics* (v.), pp. 232-296.

McCawley, James, "Where do noun phrases come from?", in AAVV, *Semantics* (v.), pp. 217-231.

Ruwet, Nicolas, *Introduction à la grammaire générative*, Paris, Plon, 1967, pp. 452.

di un volume collettivo, la nota potrà citare solo la seconda edizione, con la pagina del volume collettivo, mentre la bibliografia dovrà registrare anzitutto la prima edizione. Una nota può abbreviare certi dati, eliminare il sottotitolo, non dire di quante pagine è il volume, mentre la bibliografia dovrebbe dare tutte queste informazioni.

Nella tabella 16 diamo un esempio di una pagina di tesi con varie note a piè di pagina e a fronte, nella tabella 17 diamo gli stessi riferimenti bibliografici come appariranno nella bibliografia finale, in modo che si possano notare le differenze.

Avvertiamo subito che il testo proposto come esempio è stato concepito *ad hoc* in modo da avere molti riferimenti di tipo diverso, e quindi non giurerei sulla sua attendibilità o chiarezza concettuale.

Avvertiamo ancora che per ragioni di semplicità la bibliografia è stata limitata ai dati essenziali trascurando esigenze di perfezione e completezza elencate in III.2.3.

Quella che in tabella 17 chiamiamo bibliografia standard potrebbe assumere forme variabili: gli autori potrebbero essere in maiuscoletto, i libri segnati come AA VV potrebbero andare sotto il nome del curatore, eccetera.

Vedremo che le note sono più disinvolte della bibliografia, non si preoccupano di citare la prima edizione e mirano solo a rendere individuabile il testo di cui si parla riservando alla bibliografia le informazioni complete; danno le pagine solo in casi indispensabili, non dicono di quante pagine è il volume di cui parlano, né se è stato tradotto. Tanto c'è la bibliografia finale.

Quali sono i difetti di questo sistema? Prendiamo ad esempio la nota 5. Ci dice che l'articolo di Lakoff è nel volume di AAVV, *Semantics*, cit. Dove è stato citato? Nella nota 4, per fortuna. E se fosse stato citato dieci pagine prima? Si ripete per comodità la citazione? Si lascia che il lettore vada a controllare in bibliografia? Ma in tal caso è più comodo il sistema autore-data di cui parleremo tra poco.

V.4.3. *Il sistema autore-data*

In molte discipline (e sempre più negli ultimi tempi)

si usa un sistema che permette di eliminare tutte le note di riferimento bibliografico conservando solo quelle di discussione e di rinvio.

Questo sistema presuppone che la bibliografia finale sia costruita ponendo in evidenza il nome dell'autore e la data di pubblicazione della prima edizione del libro o dell'articolo. La bibliografia assume pertanto una delle forme seguenti, a scelta:

Corigliano, Giorgio
1969 *Marketing-Strategie e tecniche*, Milano, Etas Kompas S.p.A. (2ª ed., 1973, Etas Kompass Libri), pp. 304.

CORIGLIANO, Giorgio
1969 *Marketing-Strategie e tecniche*, Milano, Etas Kompas S.p.A. (2ª ed., 1973, Etas Kompass Libri), pp. 304.

Corigliano, Giorgio, 1969, *Marketing-Strategie e tecniche*, Milano, Etas Kompass S.p.A. (2ª ed., 1973, Etas Kompass Libri), pp. 304.

Cosa consente questa bibliografia? Vi permette, quando nel testo dovete parlare di questo libro, di comportarvi così, evitando l'esponente, la nota e la citazione a piè di pagina:

Nelle ricerche sui prodotti esistenti "le dimensioni del campione sono anch'esse in funzione delle esigenze specifiche della prova" (Corigliano, 1969:73). Ma lo stesso Corigliano aveva avvertito che la definizione dell'area costituisce una definizione di comodo (1969:71).

Cosa fa il lettore? Va a consultare la bibliografia finale e capisce che l'indicazione "(Corigliano, 1969:73)" significa "pagina 73 del libro *Marketing* eccetera eccetera".

Questo sistema permette di sfrondare enormemente il testo e di eliminare l'ottanta per cento delle note. Inoltre vi obbliga, in fase di stesura, a copiare i dati di un libro (e di moltissimi libri, quando la bibliografia è molto ampia) una *volta sola*.

È quindi un sistema particolarmente raccomandabile quando si devono citare di continuo molti libri, e soventissimamente lo stesso libro, evitando così fastidiosissime piccole note a base di *ibidem*, di *op. cit.* e così via. È un sistema addirittura indispensabile quando si fa una ras-

segna serrata della letteratura in argomento. Prendete infatti una frase come questa:

il problema è stato ampiamente trattato da Stumpf (1945: 88-100), da Rigabue (1956), Azzimonti (1957), Forlimpopoli (1967), Colacicchi (1968), Poggibonsi (1972) e Gzbiniewsky (1975), mentre è totalmente ignorato da Barbapedana (1950), Fugazza (1967) e Ingrassia (1970).

Se per ciascuna di queste citazioni aveste dovuto mettere una nota con l'indicazione dell'opera, avreste affollato la pagina in modo inverosimile e inoltre il lettore non avrebbe sotto gli occhi in modo così evidente la sequenza temporale, lo sviluppo dell'interesse per il problema in questione.

Però questo sistema funziona solo a certe condizioni:

a) che si tratti di una bibliografia molto *omogenea* e *specializzata*, di cui i probabili lettori del vostro lavoro siano già al corrente. Se la rassegna riportata sopra si riferisce, poniamo, al comportamento sessuale nei batraci (argomento quanto mai specializzato) si presume che il lettore sappia a colpo d'occhio che "Ingrassia 1970" significa il volume *La limitazione delle nascite presso i batraci* (o che almeno intuisca che si tratta di uno degli studi dell'Ingrassia ultimo periodo, e pertanto impostati diversamente dai già noti studi dell'Ingrassia degli anni cinquanta). Se voi invece fate, poniamo, una tesi sulla cultura italiana della prima metà del secolo, in cui citerete romanzieri, poeti, uomini politici, filosofi ed economisti, il sistema non funziona più perché nessuno è abituato a riconoscere un libro dalla data, e se lo sa fare in un campo specifico non lo sa fare in tutti.

b) che si tratti di una bibliografia *moderna*, o almeno degli ultimi due secoli. In uno studio di filosofia greca non si usa citare un libro di Aristotele dell'anno di pubblicazione (per ragioni assai comprensibili).

c) che si tratti di bibliografia *scientifico-erudita*: non si usa scrivere "Moravia, 1929" per indicare *Gli indifferenti*. Se il vostro lavoro soddisfa queste condizioni e risponde a questi limiti, allora il sistema autore-data è consigliabile.

Nella tabella 18 vedrete la stessa pagina della tabella

16 riformulata secondo il nuovo sistema: e vedrete, come primo risultato, che essa risulta *più corta*, con una sola nota invece di sei. La bibliografia corrispondente (tabella 19) è un poco più lunga, ma anche più chiara. La successione delle opere di uno stesso autore salta agli occhi (avrete notato che quando due opere dello stesso autore appaiono nello stesso anno si usa specificare la data aggiungendovi lettere alfabetiche), i rimandi interni alla stessa bibliografia sono più rapidi.

Noterete che in questa bibliografia sono stati aboliti gli AAVV, e i libri collettivi appaiono sotto il nome del curatore (infatti "AAVV, 1971" non significherebbe niente perché potrebbe riferirsi a troppi libri).

Noterete anche che, oltre a registrare articoli che appaiono in un volume collettivo, talora si è anche messo in bibliografia – sotto il nome del curatore – il volume collettivo da cui sono tratti; e talvolta invece il volume collettivo viene citato solo nella voce che riguarda l'articolo. La ragione è semplice. Un volume collettivo come Steinberg & Jakobovits, 1971, viene citato a sé perché molti articoli (Chomsky, 1971; Lakoff, 1971; McCawley, 1971) fanno riferimento ad esso. Un volume come *The Structure of Language* a cura di Katz e Fodor viene invece citato nel corpo della voce riguardante l'articolo "The Structure of a Semantic Theory" degli stessi autori, perché non vi sono altri testi in bibliografia che fanno riferimento a esso.

Noterete infine che questo sistema permette subito di vedere quando un testo è stato pubblicato per la prima volta, anche se siamo abituati a conoscerlo attraverso riedizioni successive. Per questo il sistema autore-data è utile nelle trattazioni omogenee su di una disciplina specifica, dato che in questi campi è spesso importante sapere chi ha proposto per primo una certa teoria o ha fatto per primo una certa ricerca empirica.

C'è un'ultima ragione per cui, quando si può, è consigliabile il sistema autore-data. Supponete di avere finito e dattiloscritto una tesi con moltissime note a piè di pagina, in modo che anche numerandole per capitolo, arriviate alla nota 125. Improvvisamente vi accorgete che avete trascurato di citare un autore importante che non

TABELLA 18

LA STESSA PAGINA DELLA TABELLA 16 RIFORMULATA COL SISTEMA AUTORE-DATA

Chomsky (1965a: 162), pur ammettendo il principio della semantica interpretativa di Katz e Fodor (Katz & Fodor, 1963), secondo il quale il significato dell'enunciato è la somma dei significati dei suoi costituenti elementari, non rinuncia però a rivendicare in ogni caso la primalità della struttura sintattica profonda come determinante del significato.[1]
Naturalmente da queste prime posizioni Chomsky è arrivato a una posizione più articolata, peraltro già preannunciata nelle sue prime opere (Chomsky, 1965a: 163), attraverso discussioni di cui dà il resoconto in Chomsky, 1970, dove pone l'interpretazione semantica a metà strada tra struttura profonda e struttura superficiale. Altri autori (per es. Lakoff, 1971) tentano di costruire una semantica generativa in cui la forma logico-semantica dell'enunciato genera la stessa struttura sintattica (cfr. anche McCawley, 1971).

[1] Per una soddisfacente panoramica di questa tendenza vedi Ruwet, 1967.

TABELLA 19

ESEMPIO DI CORRISPONDENTE BIBLIOGRAFIA COL SISTEMA AUTORE-DATA

Chomsky, Noam
1965a *Aspects of a Theory of Syntax*, Cambridge, M.I.T. Press, pp. XX-252 (tr. it. in Chomsky, N., *Saggi Linguistici* 2, Torino, Boringhieri, 1970).

1965b "De quelques constantes de la théorie linguistique", *Diogène* 51 (tr. it. in AAVV, *I problemi attuali della linguistica*, Milano, Bompiani, 1968).

1970 "Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation", in Jakobson, Roman, ed., *Studies in Oriental and General Linguistics*, Tokyo, TEC Corporation for Language and Educational Research, pp. 52-91; ora in Steinberg & Jakobovits, 1971, pp. 183-216.

Katz Jerrold J. & Fodor, Jerry A.
1963 "The Structure of a Semantic Theory", *Language* 39 (ora in Katz, J.J. & Fodor, J.A., *The Structure of Language*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, pp. 479-518).

Lakoff, George
1971 "On Generative Semantics", in Steinberg & Jakobovits, 1971, pp. 232-296.

McCawley, James
1971 "Where do noun phrases come from?", in Steinberg & Jakobovits, 1971, pp. 217-231.

Ruwet, Nicolas
1967 *Introduction à la grammaire générative*, Paris, Plon, pp. 452.

Steinberg, D.D. & Jakobovits L.A., eds.
1971 *Semantics: An Interdisciplinary Reader in Philosophy, Linguistics and Psychology*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. X-604.

potete permettervi di ignorare: e dovreste citarlo proprio a inizio di capitolo. Bisogna inserire una nuova nota e cambiare tutti i numeri sino al 125!

Col sistema autore-data non avete questo problema: inserite nel testo una pura e semplice parentesi con nome e data, e poi aggiungete l'item alla bibliografia generale (a penna, oppure ribattendo una sola pagina).

Ma non è necessario arrivare alla tesi già dattiloscritta: aggiungere note anche durante la stesura pone noiosi problemi di rinumerazione, mentre col sistema autore-data non avete fastidi.

Se esso è riservato a tesi bibliograficamente molto omogenee, la bibliografia finale può anche avvalersi di molteplici abbreviazioni per quanto riguarda riviste, manuali, atti. Ecco due esempi da due bibliografie, l'una di scienze naturali, l'altra di medicina:

Mesnil, F. 1896. Etudes de morphologie externe chez les Annélides. Bull. Sci. France Belg. 29:110-287.

Adler, P. 1958. Studies on the Eruption of the Permanent Teeth. Acta Genet. et Statist. Med., *8* : 78 : 94.

Non chiedetemi cosa voglia dire. Si parte dal principio che chi legge quel tipo di pubblicazione lo sappia già.

V.5. Avvertenze, trappole, usanze

Innumerevoli sono gli artifici che si usano in un lavoro scientifico e innumerevoli sono le trappole in cui potreste cadere. Nei limiti di questa breve trattazione ci limitiamo a fornire, in ordine sparso, una serie di avvertenze che non esauriscono il "mar dei Sargassi" che occorre attraversare nella stesura di una tesi. Questi brevi avvertimenti serviranno solo a rendervi coscienti di una quantità di altri pericoli che dovrete scoprire da soli.

Non fornite referenze e fonti per nozioni di universale conoscenza. Nessuno penserebbe di scrivere "Napoleone che, come dice il Ludwig, è morto a Sant'Elena", ma sovente si commettono ingenuità del genere. È facile dire "i telai meccanici che, come dice Marx, hanno segnato l'avvento della rivoluzione industriale", mentre si tratta di una nozione universalmente accettata, anche prima di Marx.

Non attribuite a un autore una idea che egli riporta come idea altrui. Non solo perché farete la figura di esservi serviti inconsciamente di una fonte di seconda mano, ma perché quell'autore può avere riportato l'idea senza peraltro accettarla. In un mio manualetto sul segno avevo riportato tra le varie classificazioni possibili, quella che divide i segni in espressivi e comunicativi, e in una esercitazione universitaria ho trovato scritto "secondo Eco i segni si dividono in espressivi e comunicativi", mentre io ho sempre avversato come troppo rozza questa suddivisione: l'avevo citata per obbiettività ma non l'avevo fatta mia.

Non aggiungete o togliete note solo per fare quadrare la numerazione. Può accadere che a tesi battuta a macchina (o anche solo già stesa in modo leggibile per la dattilografa) vi accada di dovere eliminare una nota che risultava sbagliata o di aggiungerne una nuova a ogni costo. In questo caso "sballa" tutta la numerazione progressiva e tanto meglio se avrete numerato capitolo per capitolo e non dall'inizio alla fine della tesi (un conto è correggere dall'uno al dieci, un conto dall'uno al centocinquanta). Sarete tentati, per evitare di cambiare tutti gli esponenti, di inserire una nota di riempimento o di toglierne un'altra. È umano. Ma in tali casi è meglio inserire segni aggiuntivi come °, °°, +, + + e così via. Certo sa di provvisorio, e a qualche relatore può dispiacere. Quindi, se potete, riassestate la numerazione.

C'è un metodo per citare da fonti di seconda mano, osservando le regole di correttezza scientifica. È sempre meglio non citare di seconda mano, ma talora non se ne può fare a meno. Alcuni consigliano due sistemi. Supponiamo che il Sedanelli citi da Smith l'affermazione che "il linguaggio delle api è traducibile in termini di grammatica trasformazionale". Primo caso: ci interessa mettere l'accento sul fatto che il Sedanelli si assume in proprio la responsabilità di questa affermazione; diremo allora in

nota, con formula poco elegante:

1. C. Sedanelli, *Il linguaggio delle api*, Milano, Gastaldi, 1967, p. 45 (riporta C. Smith, *Chomsky and Bees*, Chattanooga, Vallechiara Press, 1966, p. 56).

Secondo caso: ci interessa mettere in luce il fatto che l'affermazione è di Smith e citiamo Sedanelli solo per tacitare la nostra coscienza, dato che stiamo usando una fonte di seconda mano; scriveremo allora in nota:

1. C. Smith, *Chomsky and Bees*, Chattanooga, Vallechiara Press, 1966, p. 56 (citato da C. Sedanelli, *Il linguaggio delle api*, Milano, Gastaldi, 1967, p. 45).

Dare sempre informazioni precise sulle edizioni critiche, revisioni, e simili. Precisare se una edizione è edizione critica e a cura di chi è. Precisare se una seconda o n-esima edizione è riveduta, ampliata e corretta, altrimenti vi può accadere di attribuire a un autore delle opinioni che egli ha espresso nell'edizione riveduta nel 1970 di un'opera scritta nel 1940 come se egli le avesse espresse nel 1940, quando magari certe scoperte non erano ancora state fatte.

Attenti quando citate un autore antico da fonti straniere. Culture diverse chiamano in modo diverso lo stesso personaggio. I francesi dicono Pierre d'Espagne dove noi non diciamo Pietro di Spagna ma Pietro Ispano. Dicono Scot Erigène e noi diciamo Scoto Eriugena. Se trovate in inglese Nicholas of Cues siete in presenza di Niccolò Cusano (così come naturalmente saprete riconoscere personaggi come Petrarque, Petrarch, Michel-Ange, Vinci, Boccace). Robert Grosseteste è da noi Roberto Grossatesta. Albert Le Grand o Albert the Great sono Alberto Magno. Un misterioso Aquinas è San Tommaso d'Aquino. Quello che per inglesi e tedeschi è Anselm di (of, von) Canterbury è il nostro Anselmo d'Aosta. Non parlate di due pittori a proposito di Roger van der Wayden e di Rogier de la Pasture, perché sono la stessa persona. Naturalmente Jupiter è Giove. Attenti anche quando trascrivete nomi russi da una fonte francese vecchiotta: non cadrete più nell'errore di scrivere Staline o Lenine ma vi verrà voglia di riportare Ouspensky quando si traslittera ormai Uspenskij. Lo stesso vale per le città: Den Haag, The Hague e La Haye sono L'Aja.

Come si fa a sapere queste cose, che sono centinaia e centinaia? Leggendo su uno stesso argomento vari testi in varie lingue. Facendo parte del club. Così come qualsiasi ragazzino sa che Satchmo è Louis Armstrong e ogni lettore di giornali sa che Fortebraccio è Mario Melloni. Chi non sa queste cose fa la figura dell'ultimo venuto e del provinciale: nel caso di una tesi (come quella in cui il candidato, dopo aver sfogliato qualche fonte secondaria, discettava dei rapporti tra Arouet e Voltaire) invece di "provinciale" si dice "ignorante".

Decidete come comporre gli aggettivi dai nomi propri stranieri. Se scrivete "voltairiano" dovrete anche scrivere "rimbaudiano". Se scrivete "volterriano" scriverete allora "rimboldiano" (ma il secondo uso è arcaico). Sono consentite semplificazioni come "nicciano" per non scrivere "nietzscheano".

Attenti quando trovate delle cifre in libri inglesi. Se in un libro americano c'è scritto 2,625 significa duemilaseicentoventicinque, mentre 2.25 significa due virgola venticinque.

Gli stranieri non scrivono mai Cinquecento, Settecento, Novecento, ma XVI, XVIII, XX secolo. Ma se un libro francese o inglese scrivono "Quattrocento" in italiano si riferiscono a un periodo preciso della cultura *italiana* e di solito fiorentina. Non fate facili equivalenze tra termine di lingue diverse. La "renaissance" in inglese copre un periodo diverso dal nostro, ci stanno dentro anche autori del Seicento. Termini come "mannerism" o "Manierismus" sono ingannevoli, e non si riferiscono a quello che la storia dell'arte italiana chiama "manierismo".

Ringraziamenti - È buon uso se qualcuno, oltre il relatore, vi ha aiutato con consigli orali, prestiti di libri rari, aiuti di altro genere, inserire alla fine o all'inizio della tesi una nota di ringraziamento. Serve anche a mo-

strare che vi siete dati da fare consultando persone di qua e di là. È di cattivo gusto ringraziare il relatore. Se vi ha aiutato ha fatto solo il suo dovere.

Potrebbe capitarvi di ringraziare e di dichiarare il vostro debito nei confronti di uno studioso che il vostro relatore odia, aborre e disprezza. Grave incidente accademico. Ma è colpa vostra. O vi fidate del vostro relatore e se lui vi aveva detto che quel tale è un imbecille non dovevate consultarlo. O il vostro relatore è persona aperta e accetta che il suo allievo abbia fatto ricorso anche a fonti di cui egli dissente, e caso mai farà di questo fatto materia di civile discussione in sede di seduta di laurea. Oppure il vostro relatore è un vecchio barone bizzoso, livido e dogmatico e non dovevate prendere la tesi con un individuo del genere.

E se poi proprio volevate farla con lui perché malgrado i suoi vizi vi sembrava un buon protettore, allora siate coerentemente disonesti, non citate quell'altro, perché avete scelto di essere della stessa razza del vostro maestro.

V.6. L'orgoglio scientifico

In IV.2.4. abbiamo parlato dell'umiltà scientifica, che riguarda il metodo di ricerca e lettura dei testi. Ora parliamo dell'orgoglio scientifico, che riguarda il coraggio della stesura.

Non vi è nulla di più irritante di quelle tesi (e talora accade anche con dei libri a stampa) in cui l'autore avanza continuamente delle *excusationes non petitae*.

Non siamo qualificati per affrontare un tale argomento, tuttavia vorremmo azzardare l'ipotesi che...

Cosa non siete qualificati? Avete dedicato dei mesi e forse degli anni all'argomento scelto, avete presumibilmente letto quel che c'era da leggere su di esso, ci avete pensato su, preso appunti, e ora vi accorgete di non essere qualificati? Ma cosa avete fatto tutto questo tempo? Se non vi sentite qualificati non presentate la tesi. Se la presentate è perché vi sentite pronti e in ogni caso non avete diritto a scusanti. Quindi, una volta esposte le opinioni degli altri, una volta fatte presenti le difficoltà, una volta messo in chiaro se su un dato argomento sono possibili risposte alternative, *buttatevi*. Dite tranquillamente che "riteniamo che" o "si può ritenere che". Nel momento in cui parlate, *voi* siete l'esperto. Se si scoprirà che siete un esperto fasullo, peggio per voi, ma non avete il diritto di essere esitanti. Voi siete il funzionario dell'umanità che parla a nome della collettività su quel dato argomento. Siate umili e prudenti prima di aprir bocca, ma quando l'avete aperta siate superbi e orgogliosi.

Fare una tesi sull'argomento X significa presumere che prima di allora nessuno avesse detto cose così complete e così chiare su quell'argomento. Tutto questo libro vi ha insegnato che dovete andare cauti nel scegliere l'argomento, che dovete essere così accorti da sceglierlo molto limitato, magari facilissimo, magari ignobilmente settoriale. Ma su quello che avete scelto, fosse pure *Variazioni nella vendita dei quotidiani all'edicola all'angolo di Via Pisacane e Via Gustavo Modena dal 24 al 28 agosto 1976*, su quello voi dovete essere *la massima autorità vivente*.

E anche se avrete scelto una tesi di compilazione che riassume tutto quello che è stato detto sull'argomento senza aggiungere nulla di nuovo, voi siete un'autorità su ciò che è stato detto da altre autorità. Nessuno deve conoscere meglio di voi *tutto* quello che è stato detto su quell'argomento.

Naturalmente dovrete aver lavorato in modo da sentirvi la coscienza a posto. Ma questa è un'altra faccenda. Qui si sta facendo una questione di stile. Non siate piagnoni e complessati, perché dà noia.

Attenzione: il capitolo che ora seguirà non è a stampa, ma a macchina. Serve per mostrarvi un modello di stesura definitiva della tesi. Ci sono anche degli errori e delle correzioni, perché né io né voi siamo perfetti.

La stesura definitiva comporta due momenti: la redazione finale e la copiatura a macchina.

Apparentemente la redazione finale tocca a voi ed è un problema concettuale, mentre la copiatura tocca alla copisteria, ed è faccenda manuale. Ma non è proprio così. Dare forma dattiloscritta a una tesi significa anche fare alcune scelte di metodo. Se la copisteria le fa al posto vostro, seguendo i propri standard, ciò non toglie che la vostra tesi abbia un metodo grafico-espositivo che incide anche sul suo contenuto. Se poi, come è sperabile, queste scelte le fate voi, qualunque tipo di stesura abbiate adottato (a mano, a macchina con un dito solo oppure – orrore – al registratore) essa deve già contenere le istruzioni grafiche per la copisteria.

Ecco perché in questo capitolo troverete istruzioni grafiche che implicano sia un ordine concettuale che una "faccia comunicativa" della vostra tesi.

Anche perché non è detto che dobbiate necessariamente dare la tesi da battere in copisteria. Potreste battervela a macchina da voi, specie se si trattasse di un lavoro che richiede particolari convenzioni grafiche. Inoltre potrebbe darsi che voi siate in grado di battervi da soli una prima stesura e che alla copisteria non resti che rifare in modo più pulito quello che voi avete già impostato anche dal punto di vista dattilografico.

Il problema è se sapete o riuscite a imparare a dattilografare: per il resto una portatile usata costa meno di una battitura in copisteria.

VI. LA REDAZIONE DEFINITIVA

VI.1. I criteri grafici

VI.1.1. Margini e spazi

Questo capitolo inizia col titolo, in MAIUSCOLO, allineato a sinistra (ma potrebbe essere anche centrato in mezzo alla pagina). Il capitolo porta un numero d'ordine, in questo caso in cifre romane (vedremo poi le possibili alternative).

Quindi, dopo tre o quattro linee bianche, appare allineato a sinistra, sottolineato, il titolo del paragrafo, che riporta il numero ordinale del capitolo e il numero cardinale che lo contraddistingue. Segue poi il titolo del sottoparagrafo, due linee sotto (ovvero a spazio due): il titolo del sottoparagrafo non è sottolineato, per distinguerlo da quello del paragrafo. Il testo inizia tre linee sotto il proprio titolo, e la prima parola del paragrafo rientra di due battute. Si può decidere di rientrare di due spazi solo all'inizio del paragrafo o all'inizio di ogni capoverso (e cioè ad ogni a capo), come stiamo facendo in questa pagina.

Il rientro dopo l'a capo è importante perché permette di capire subito che il capoverso precedente si è concluso e che il discorso riprende dopo una pausa. Come abbiamo già visto è bene andare a capo sovente ma non si deve andare a capo a caso. L'a capo significa che un periodo filato, composto di varie frasi, si è organicamente concluso e che inizia un'altra porzione del discorso. E' come se parlando a un certo punto ci interrompessimo per dire: "Capito? D'accordo? Bene, allora proseguiamo". Una volta che tutti sono d'accordo si va a capo e si prosegue, esattamente come stiamo facendo in questo caso.

Finito il paragrafo lascerete tra la fine del testo e il titolo del nuovo paragrafo o sottoparagrafo altre tre linee (spazio tre).

Questa pagina è battuta a spazio due. Molte tesi sono battute a spazio tre, perché questo le rende più leggibili, perché appaiono più voluminose, perché è più facile sostituire una pagina rifatta. Nei casi di stesura a spazio tre la distanza tra titolo di capitolo, titolo di paragrafo ed eventuali altre titolazioni, aumenta di una linea.

Se la tesi è battuta in copisteria, il copista sa quanto margine bisogna lasciare da tutti e quattro i lati. Se la battete voi, considerate che le pagine saranno legate in qualche modo e che dunque dovranno rimanere leggibili

sul lato della legatura. E' pure raccomandato un certo respiro a destra.

Questo capitolo sui criteri grafici, come vi sarete accorti, non è a stampa ma riproduce nelle sue pagine, compatibilmente col formato di questo libro, le pagine dattiloscritte di una tesi. Questo è pertanto un capitolo che, mentre parla della vostra tesi, parla anche di se stesso. Qui si sottolineano certi termini per mostrarvi come e quando si deve sottolineare, si mettono delle note per mostrare come si mettono le note, si suddividono capitoli e paragrafi per mostrare il criterio di suddivisione di capitoli, paragrafi, sottoparagrafi.

VI.1.2. Sottolineature e maiuscoli

La macchina per scrivere non possiede il carattere corsivo ma solo il tondo. Perciò quello che nei libri va in corsivo, in una tesi di laurea va sottolineato. Se la tesi fosse il dattiloscritto di un libro, il tipografo comporrebbe in corsivo tutte le parole sottolineate.

Cosa si sottolinea? Dipende dal tipo di tesi, ma in genere i criteri sono i seguenti:

a) parole straniere di uso non comune (non si sottolineano quelle ormai italianizzate o di uso corrente: bar, sport, ma anche boom, crack, shock; in una tesi sull'astronautica non sottolineerete più parole comuni in quell'ambito come splash down);
b) nomi scientifici come felis catus, euglena viridis, clerus apivorus;
c) termini tecnici su cui volete porre l'accento: "il metodo del carotaggio nei procedimenti di prospezione petrolifera...";
d) frasi intere (purché non troppo lunghe) che costituiscono l'enunciazione di una tesi o la sua dimostrazione conclusiva: "vogliamo dunque dimostrare che sono avvenuti dei profondi cambiamenti nella definizione di 'malattia mentale'";
e) titoli di libri (non i titoli dei capitoli o dei saggi su riviste);
f) titoli di poesie, di opere teatrali, di quadri e sculture: "Lucia Vaina-Pusca si riferisce a Knowledge and Belief di Hintikka nel dimostrare, nel suo saggio 'La théorie des mondes possibles dans l'étude des textes-Baudelaire lecteur de Brueghel', che la poesia Les aveugles di Baudelaire si ispira alla Parabola dei ciechi di Brueghel";
g) titoli di quotidiani e settimanali: "vedi l'articolo "E dopo le elezioni?", apparso su

L'Espresso del 24 giugno 1976";

h) titoli di film, canzoni, opere liriche.

Attenzione: non sottolineate le citazioni di altri autori, per le quali valgono le regole date in V.3.; non sottolineate neppure brani superiori alle due o tre righe: sottolineare troppo è come gridare "al lupo al lupo" di frequente, nessuno ci fa più caso. Una sottolineatura deve sempre corrispondere a quella speciale intonazione che dareste alla vostra voce se leggeste il testo, deve attrarre l'attenzione del vostro destinatario anche se per caso si fosse distratto.

In molti libri, accanto ai corsivi (e cioè alle sottolineature) si usa anche il maiuscoletto che è un maiuscolo di corpo minore di quello usato per l'inizio di frase o per i nomi propri. La macchina per scrivere non ha maiuscoletto ma potete decidere di usare (con molta parsimonia!) il maiuscolo per parole singole di particolare importanza tecnica. In questo caso scriverete in MAIUSCOLO le parole chiave del vostro lavoro e sottolineerete invece le frasi o le parole straniere o i titoli. Ecco un esempio:

> Hjelmslev chiama FUNZIONE SEGNICA la correlazione che viene posta tra i due FUNTIVI appartenenti ai due piani, altrimenti indipendenti, della ESPRESSIONE e del CONTENUTO. Questa definizione mette in crisi la nozione di segno come entità autonoma.

Sia chiaro che ogni volta che introdurrete un termine tecnico in maiuscoletto (ma questo vale anche se usate il metodo della sottolineatura) il termine introdotto e maiuscolettato deve venire definito o subito prima o subito dopo. Non usate maiuscoletti per ragioni enfatiche ("quello che abbiamo scoperto ci sembra DECISIVO ai fini del nostro discorso"). In genere, non enfatizzate mai in nessuna maniera, non usate punti esclamativi né puntini di sospensione (se non per indicare l'interruzione di un testo citato). Punti esclamativi, puntini di sospensione, maiuscoli usati per termini non tecnici sono proprii degli scrittori dilettanti e appaiono solo nei libri stampati a proprie spese.

VI.1.3. Paragrafi

Un paragrafo può avere dei sottoparagrafi, come in questo capitolo. Se il titolo del paragrafo era sottolineato, il titolo del sottoparagrafo si distinguerà per non esserlo, e ciò basterà, anche se la distanza tra titoletto e testo è sempre la stessa. D'altra parte, come vedete, interviene, a distinguere il paragrafo dal sottoparagrafo, la numerazione. Il lettore capisce benis-

simo che la cifra romana indica il capitolo, la prima cifra araba indica il paragrafo e la seconda indica il sottoparagrafo.

IV.1.1. Paragrafi - Si è ripetuto qui il titolo del sottoparagrafo per mostrare un altro sistema: il titolo fa parte del corpo del paragrafo ed è sottolineato. Questo sistema va benissimo, salvo che vi impedisce di usare lo stesso artificio per una ulteriore suddivisione dei sottoparagrafi, cosa che talora risulta utile (come vedremo in questo stesso capitolo).

Si potrebbe usare un sistema di numerazione senza titoli. Ecco per esempio un modo in cui il sottoparagrafo che state leggendo avrebbe potuto essere introdotto:

IV.1.1. Il testo sarebbe cominciato subito dopo le cifre e l'intera riga sarebbe stata separata da due linee del paragrafo appena finito. Tuttavia la presenza di titoletti non solo aiuta il lettore ma pone una esigenza di coerenza all'autore, perché lo obbliga a definire con un titolo (e quindi a giustificare con la messa a fuoco di una questione essenziale) il paragrafo in questione. Il titolo vi dimostra che il paragrafo aveva una ragion d'essere in quanto paragrafo.

Con titoli o senza titoli, le cifre che contrassegnano i capitoli e i paragrafi possono essere di natura diversa. Vi rimandiamo al paragrafo VI.4., "L'indice", dove troverete alcuni modelli di numerazione. Vi rimandiamo all'indice perché l'organizzazione dell'indice deve riflettere con esattezza l'organizzazione del testo e viceversa.

VI.1.4. Virgolette e altri segni

Le virgolette doppie (dette anche all'inglese) si usano nei seguenti casi:

a) citazione di frase o breve periodo di altro autore nel corpo del paragrafo, come facciamo ora ricordando che, secondo Campbell e Ballou, "le citazioni dirette che non superano le tre righe dattiloscritte vanno racchiuse tra doppie virgolette e appaiono nel testo";[1]

b) citazioni di parole singole di altro autore, come facciamo ora ricordando che secondo i citati Campbell e Ballou le nostre virgolette doppie si chiamano "quotation marks" (ma siccome si tratta di parola straniera potremmo anche scrivere "quotation marks"). Va da sé

1. W.G.Campbell e S.V.Ballou, Form and Style-Theses, Reports, Term Papers, 4a ed., Boston, Houghton Mifflin, 1974, p.40.

che, se accettiamo la terminologia dei nostri autori e facciamo nostro questo termine tecnico, non scriveremo più "quotation marks" bensì quotation marks o addirittura, in un trattato sugli usi tipografici anglosassoni, QUOTATION MARKS (perché qui si tratta di termine tecnico che costituisce una delle categorie della nostra trattazione);

c) termini di uso comune o di altri autori a cui vogliamo attribuire la connotazione di "cosid detto". Scriveremo cioè che ciò che l'estetica idealista chiamava "poesia" non aveva la stessa estensione che il termine tecnico POESIA assume nel catalogo di una casa editrice, in quanto opposto a NARRATIVA e a SAGGISTICA. Diremo parimenti che la nozione hjelmsleviana di FUNZIONE SEGNICA mette in crisi la nozione corrente di "segno". Non si consiglia di usare le virgolette per enfatizzare un termine, come vogliono alcuni, perché in tal caso si ricorre alla sottolineatura o alle virgolette 'semplici';

d) citazioni di battute di opera teatrale. Però si può dire che Amleto pronuncia la battuta "Essere o non essere? Questo è il problema" ma consiglierei, nel trascrivere un brano

teatrale, di scrivere:

> Amleto - Essere o non essere? Questo è il problema.

a meno che la letteratura critica specifica a cui vi riferite non usi per tradizione altri sistemi.

Come si fa però quando si deve citare in un testo altrui tra virgolette un altro testo virgolettato? Si usano le virgolette semplici, come quando si deve dire che secondo lo Smith "la celebre battuta 'Essere o non essere' ha costituito il cavallo di battaglia di tutti gli interpreti shakespeariani".

E se lo Smith ha detto che Brown ha detto che Wolfram ha detto una cosa? Alcuni la risolvono scrivendo che secondo la nota affermazione dello Smith "tutti coloro che si riferiscono al Brown quando afferma di 'rifiutare il principio del Wolfram per cui « l'essere e il non essere coincidono »', incorrono in un errore che non si può giustificare." Ma se andate a vedere a V.3.1. (regola 8), vedrete che, se la citazione dello Smith viene messa in corpo minore rientrato, riuscite a evitare una virgolettatura e potete quindi limitarvi a usare le virgolette semplici e doppie.

Tuttavia nell'esempio precedente abbiamo trova

to anche le virgolette dette « ad angolo » o a sergente o italiane. Esse vengono usate abbastanza raramente, anche perché la macchina per scrivere non le possiede. In un mio testo io mi sono trovato tuttavia nella necessità di usarle perché mentre impiegavo le virgolette doppie per le brevi citazioni e per le connotazioni di "cosiddetto", dovevo distinguere l'uso di un termine in quanto significante (mettendolo /tra sbarre/) e l'uso di un termine in quanto « significato ». Dicevo dunque che la parola /cane/ significa «animale carnivoro quadrupede eccetera». Si tratta di casi rari in cui dovrete prendere una decisione in accordo con la letteratura critica a cui vi rifate, lavorando poi di pennarello sulla tesi già dattiloscritta, proprio come ho fatto io in questa pagina.

Argomenti specifici richiedono altri segni, e non si possono dare istruzioni di ordine generale. Per certe tesi di logica, di matematica o di lingue non europee, se non si hanno quelle macchine elettroniche con alfabeto a pallina magnetica (dove potete inserire la pallina con un dato alfabeto) non rimane che scrivere a mano, e certo che è una bella fatica. Nei casi però in cui si deve scrivere una formula (o una parola greca o russa) una tantum, oltre a scriverla a

mano esiste un'altra possibilità: nel caso degli alfabeti greco o cirillico potete traslitterarla secondo criteri internazionali (vedi tabella 20), mentre nel caso della formula logico-matematica sovente esistono grafemi alternativi che la macchina può produrre. Dovrete naturalmente informarvi presso il relatore se potete operare queste sostituzioni, o consultare la letteratura in argomento, ma ecco tanto per dare un esempio una serie di espressioni logiche (a sinistra), che possono essere trascritte con minore fatica nella forma a destra:

$p \supset q$	diventa	$p \rightarrow q$
$p \wedge q$	"	$p \cdot q$
$p \vee q$	"	p v q
$\Box p$	"	Lp
$\Diamond p$	"	Mp
$\sim p$	"	- p
$(\forall x)$	"	(Ax)
$(\exists x)$	"	(Ex)

Le prime cinque sostituzioni sarebbero accettabili anche a stampa; le ultime tre sono accettabili nell'ambito di una tesi dattiloscritta, magari premettendo una nota iniziale che giustifichi e renda esplicita la vostra decisione.

Problemi analoghi potreste avere con tesi di

linguistica dove un fonema può essere rappresentato come [b] ma anche come /b/.

In altri tipi di formalizzazione, sistemi di parentesi possono essere ridotti a sequenze di parentesi rotonde, per cui l'espressione $\{[(p \supset q) \wedge (q \supset r)] \supset (p \supset r)\}$ può diventare $(((p \dashrightarrow q).(q \dashrightarrow r)) \dashrightarrow (p \dashrightarrow r))$

Nello stesso modo chi fa una tesi di linguistica trasformazionale sa che le disgiunzioni ad albero possono essere etichettate con parentesi. Ma chi intraprende lavori del genere queste cose le sa già.

VI.1.5. Segni diacritici e traslitterazioni

Traslitterare significa trascrivere un testo adoperando un sistema alfabetico diverso dall'originale. La traslitterazione non ha lo scopo di dare una interpretazione fonetica di un testo, ma di riprodurre l'originale lettera per lettera in modo che sia possibile a chiunque ricostruire il testo nella grafia originale anche conoscendo soltanto i due alfabeti.

Alla traslitterazione si ricorre per la maggior parte dei nomi storici e geografici e per parole che non hanno il corrispondente nella lingua italiana.

I segni diacritici sono segni che vengono aggiunti alle normali lettere dell'alfabeto allo scopo di dare loro un particolare valore fonetico. Sono segni diacritici quindi anche i nostri comunissimi accenti (a esempio l'accento acuto "´" dà alla "e" in fine di parola la pronuncia chiusa di perché) e inoltre la cediglia francese di "ç", il tilde spagnolo di "ñ", la dieresi tedesca di "ü" e anche i meno noti segni di altri alfabeti: "č" russo, la "ø" sbarrata danese, la "ł" sbarrata polacca ecc.

In una tesi che non sia di letteratura polacca potete per esempio eliminare la sbarra sulla elle: invece di scrivere "Łodz" scriverete "Lodz", lo fanno anche i giornali. Ma per le lingue latine si è di solito più esigenti. Vediamo alcuni casi.

Rispettiamo in qualsiasi libro l'uso di tutti i segni particolari dell'alfabeto francese. Tali segni hanno tutti un tasto corrispondente, per le minuscole, nelle comuni macchine da scrivere. Per le maiuscole, scriviamo Ça ira, ma scriviamo Ecole, non École, A la recherche... non À la recherche..., perché in francese, anche a stampa, le maiuscole non si accentuano.

Rispettiamo sempre, sia per le minuscole sia per le maiuscole, l'uso dei tre segni partico-

lari dell'alfabeto tedesco: ä, ö, ü. E scriviamo sempre ü, non ue (Führer, non Fuehrer).

Rispettiamo in qualsiasi libro, sia per le minuscole sia per le maiuscole, l'uso dei segni particolari dell'alfabeto spagnolo: le vocali con accento acuto e la n con tilde: ñ. Per il tilde di ñ minuscolo si può usare il segno di accento circonflesso: n̂. Ma non lo farei in una tesi di letteratura spagnola.

Rispettiamo in qualsiasi libro, sia per le minuscole sia per le maiuscole, l'uso dei segni particolari dell'alfabeto portoghese, che sono sei: le cinque vocali con tilde, e il ç.

Per le altre lingue bisogna decidere caso per caso, e come sempre la soluzione sarà diversa a seconda che citiate una parola isolata o che facciate la tesi su quella lingua particolare. Per casi isolati si può ricorrere alle convenzioni adottate dai giornali o da libri non scientifici. La lettera danese å viene talora resa con aa, la ý ceca diventa y, la ł polacca diventa l, e così via.

Riportiamo alla tabella 20 le regole di trascrizione diacritica degli alfabeti greco (che può venire traslitterato in tesi di filosofia) e cirillico (che serve per il russo e altre

lingue slave, naturalmente in tesi che non siano di slavistica).

TABELLA 20

COME TRASLITTERARE ALFABETI NON LATINI

ALFABETO RUSSO

M/m	Trasl.	M/m	Trasl.
А а	**a**	П п	**p**
Б б	**b**	Р р	**r**
В в	**v**	С с	**s**
Г г	**g**	Т т	**t**
Д д	**d**	У у	**u**
Е е	**e**	Ф ф	**f**
Ё ё	**ë**	Х х	**ch**
Ж ж	**ž**	Ц ц	**c**
З з	**z**	Ч ч	**č**
И и	**i**	Ш ш	**š**
Й й	**j**	Щ щ	**šč**
К к	**k**	Ы ы	**y**
Л л	**l**	Ь ь	**'**
М м	**m**	Э э	**e**
Н н	**n**	Ю ю	**ju**
О о	**o**	Я я	**ja**

ALFABETO GRECO ANTICO

MAIUSCOLE	MINUSCOLE	TRASLITTERAZIONE
Α	**α**	**a**
Β	**β**	**b**
Γ	**γ**	**gh**
Δ	**δ**	**d**
Ε	**ε**	**ĕ**
Ζ	**ζ**	**z**
Η	**η**	**ē**
Θ	**ϑ**	**th**
Ι	**ι**	**i**
Κ	**κ**	**c**
Λ	**λ**	**l**
Μ	**μ**	**m**
Ν	**ν**	**n**
Ξ	**ξ**	**x**
Ο	**ο**	**ŏ**
Π	**π**	**p**
Ρ	**ρ**	**r**
Σ	**σ ς**	**s**
Τ	**τ**	**t**
Υ	**υ**	**ü**
Φ	**φ**	**ph**
Χ	**χ**	**ch**
Ψ	**ψ**	**ps**
Ω	**ω**	**ō**

Da notare: γγ = ngh
γκ = nc
γξ = ncs
γχ = nch

VI.1.6. Punteggiatura, accenti, abbreviazioni.

Anche tra i grandi editori ci sono differenze nell'uso dei segni di interpunzione e nel modo di mettere virgolette, note, accenti. A una tesi si richiede una precisione minore di quanto si richieda a un dattiloscritto pronto per la tipografia. In ogni caso non è male essere informati su questi criteri e possibilmente applicarli. A titolo di guida diamo le istruzioni fornite dall'editore presso cui appare questo libro, avvertendo che per alcuni criteri altri editori si comportano diversamente. Ma quello che conta non è tanto il criterio quanto la costanza nell'applicarlo.

Punti e virgole. I punti e le virgole, quando seguono delle citazioni tra virgolette, vanno sempre entro le virgolette purché le virgolette racchiudano un discorso compiuto. Diremo pertanto che lo Smith, a proposito della teoria del Wolfram, si chiede se dobbiamo accettare la sua opinione che "l'essere è identico al non essere da qualsiasi punto di vista lo si consideri." Come avete visto il punto finale sta dentro le virgolette perché anche la citazione di Wolfram finiva con un punto. Diremo invece che lo Smith non è d'accordo con il Wolfram quando afferma

che "l'essere è identico al non essere". E metteremo il punto dopo la citazione perché essa costituisce solo un brano del periodo citato. Lo stesso si farà per le virgole: diremo che lo Smith, dopo aver citato l'opinione di Wolfram per cui "l'essere è identico al non essere", la confuta egregiamente. Ma ci comporteremo diversamente citando per esempio una battuta come questa: "Non penso proprio," disse, "che ciò sia possibile." Ricordiamo inoltre che non si chiudono virgole quando si apre una parentesi. Pertanto non scriveremo "amava le parole screziate, i suoni odorosi, (idea simbolista), i palpiti vellutati" bensì "amava le parole screziate, i suoni odorosi (idea simbolista), i palpiti vellutati".

Esponenti di nota. L'esponente di nota va dopo il segno di interpunzione. Scriveremo quindi:

> La rassegna più soddisfacente sull'argomento, dopo quella del Vulpius,[1] è quella del Krahehenbuel.[2] Quest'ultimo non soddisfa tutte le esigenze che il Papper chiama di "limpidità",[3]

---

1. Per esigenze di precisione facciamo corrispondere all'esponente la nota. Ma si tratta di autore immaginario.
2. Autore immaginario
3. Autore immaginario

ma è definito dal Grumpz[4] come un "modello di completezza".

Accenti. Le vocali a, i, o, u, se accentate in fine di parola, prendono l'accento grave (es.: accadrà, così, però, gioventù). La vocale e invece, sempre in fine di parola, vuole quasi sempre l'accento acuto (es.: perché, poiché, trentatré, affinché, né, poté) tranne alcune eccezioni: è, cioè, caffè, tè, ahimè, ohimè, piè, diè, stiè, scimpanzè; da notare che gravi saranno pure gli accenti di tutte le parole di derivazione francese come: gilè, canapè, lacchè, bebè, bignè, inoltre nomi come Giosuè, Mosè, Noè e altri. In caso di dubbio consultare un buon dizionario di italiano.

Gli accenti tonici (subìto, princìpi, mèta, èra, dèi, sètta, dài, dànno, follìa, tintinnìo) non sono usati, fatta eccezione per subìto e princìpi in frasi veramente ambigue:

Tra prìncipi e princìpi incerti fallirono i moti del 1821.

Da notare però che la E maiuscola iniziale di una parola francese non andrà mai accentata (quindi: Ecole, Etudiant, Edition e non École, Étudiant, Édition).

4. Autore immaginario

Ricordare che le parole spagnole hanno solo accenti acuti: Hernández, García Lorca, Verón.

TABELLA 21

LE ABBREVIAZIONI PIÙ CONSUETE DA USARE IN NOTA O NEL TESTO

Anon.	Anonimo
art.	articolo (non per articoli di giornali bensì per articoli di legge et simili)
l.	libro (per esempio: vol. I, t.1, l.I)
cap.	capitolo, plurale capp. (talora anche c., ma in certi casi c. vuol dire *colonna*)
col.	colonna, plurale coll. (anche c.)
cfr.	confrontare, vedere anche, riferirsi a
ed.	edizione (prima, seconda; ma in bibliografie inglesi ed. sta per curatore, *editor*, plurale eds.)
e.g.	(nei testi inglesi) *exempli gratia*, per esempio
ex.	per esempio, anche per es.
fig.	figura, plurale figg.
fo.	folio, anche fol., foll. oppure f. e ff.
ibid.	o anche *ibidem*, nello stesso luogo (e cioè stessa opera e stessa pagina; se è la stessa opera ma non la stessa pagina, allora è *op. cit.*, seguito dalla pagina)
i.e.	(nei testi inglesi) *id est*, cioè, vale a dire
infra	vedi sotto
loc. cit.	luogo citato
MS	manoscritto, plurale MSS
NB	nota bene
n.	nota (es.: vedi o cfr. n. 3)
NS	Nuova Serie
n°	numero (talora anche n.) ma si può evitare mettendo solo il numero
op. cit.	opera già citata in precedenza dello stesso autore
passim	qua e là (quando non ci si riferisce a una pagina precisa perché il concetto è trattato dall'autore in tutta l'opera)

p.	pagina, anche pag., plurali pp. e pagg.
par.	paragrafo (anche §, oppure prg. e prgg.)
pseud.	pseudonimo, quando l'attribuzione a un autore è discussa si mette pseudo
r° e v°	recto e verso (pagina dispari e pagina pari; i tipografi dicono bianca e volta)
s.d.	senza data (di edizione)
s.l.	senza luogo (di edizione)
seg.	seguente, anche sg., plurale sgg. (es.: p. 34 sgg.)
sez.	sezione
sic	così (scritto così proprio dall'autore che sto citando; si può usare sia come atto di cautela sia come sottolineatura ironica nel caso di svista madornale)
NdA	Nota dell'autore (di solito tra parentesi quadra)
NdT	Nota del traduttore (di solito tra parentesi quadra)
NdC	Nota del curatore (di solito tra parentesi quadra)
tab.	tabella
tav.	tavola
tr.	traduzione, anche trad. (può essere seguito dal nome della lingua o del traduttore, o da entrambi)
v.	vedi
v.	verso, plurale vv. (se si citano molti versi è meglio non usare v. per vedi, ma sostituirlo con cfr.); si può anche usare vs., plurale vss., ma attenzione a non confonderlo con la voce seguente
vs.	*versus*, in opposizione a (es.: bianco vs nero, bianco vs. nero, bianco *vs* nero; ma si può anche decidere di scrivere bianco/nero)
viz.	(nei testi inglesi) *videlicet*, vale a dire, e precisamente
vol.	volume, plurale voll. (vol. significa di solito quel dato volume di un'opera in più volumi, mentre voll. significa il numero di volumi di cui si compone quell'opera)

NB. Questa è una lista delle abbreviazioni più comuni. Argomenti specifici (paleografia, filologia classica e moderna, logica, matematica, eccetera) hanno serie di abbreviazioni a sé che apprenderete leggendo la letteratura critica in argomento.

VI.1.7. Alcuni consigli in ordine sparso

Non esagerate con le maiuscole. Certo potete scrivere l'Amore e l'Odio se state esaminando due precise nozioni filosofiche in un autore antico, ma oggi un autore moderno che parli del Culto della Famiglia, usa le maiuscole solo in tono ironico. In un discorso di antropologia culturale se vorrete dissociare le vostre responsabilità da un concetto che attribuite ad altri, scriverete piuttosto il "culto della famiglia". Potete scrivere il Risorgimento e il Terziario ma non vedo perché non scrivere il risorgimento e il terziario.

Scriverete la Banca del lavoro e non la Banca del Lavoro, il Mercato comune piuttosto del Mercato Comune.

Ecco alcuni esempi di maiuscole di solito consentite, e di altre evitate:
l'America del Nord, la parte nord dell'America, il mar Nero, il monte Bianco, la Banca dell'agricoltura, il Banco di Napoli, la Cappella Sistina, Palazzo Madama, l'Ospedale maggiore, la Stazione centrale (se è una stazione centrale specifica che si chiama proprio così: per cui parlerete della Stazione centrale di Milano e della stazione centrale di Roma), la Magna

charta, la Bolla d'oro, la chiesa di Santa Caterina e le lettere di santa Caterina, il monastero di San Benedetto e la regola di san Benedetto, Monsieur Teste, Madame Verdurin. Gli italiani usano dire piazza Garibaldi e via Roma, ma in certe lingue si dice Place Vendôme e Square Gay-Lussac.

Metterete in maiuscolo i nomi comuni tedeschi, come si fa in quella lingua (Ostpolitik, Kulturgeschichte).

Metterete in minuscolo tutto quello che potrete senza compromettere l'intelligenza del testo: gli italiani, i congolesi, il vescovo, il dottor, il colonnello, il varesotto, il bergamasco, la seconda guerra mondiale, la pace di Vienna, il premio Strega, il presidente della repubblica, il santo padre, il sud e il nord.

Per usi più precisi attenetevi alla letteratura della disciplina che studiate, ma usate come modello i testi pubblicati negli ultimi dieci anni.

Quando aprite delle virgolette qualsiasi chiudetele sempre. Pare una raccomandazione idiota eppure si tratta di una delle trascuratezze più comuni in un elaborato dattiloscritto. La citazione comincia e non si sa più dove finisce.

Non usate troppe cifre in numeri arabi. L'avvertenza non vale naturalmente se fate una tesi di matematica o di statistica, né se citate dati e percentuali precise. Ma nel filo del discorso comune dite che quell'esercito aveva cinquantamila (e non 50.000) uomini, che quell'opera è in tre (e non in 3) volumi, a meno che non stiate facendo una citazione bibliografica precisa del tipo "3 voll.". Dite che le perdite sono aumentate del dieci per cento, che il tale è morto a sessanta anni, che la città distava trenta chilometri.

Usate invece le cifre per le date, che è sempre meglio siano per esteso: 17 maggio 1973 e non 17/5/73, ma potete abbreviare e dire la guerra del '15-18. Naturalmente userete date abbreviate quando dovete datare tutta una serie di documenti, di pagine di diario, eccetera.

Direte che il tale evento è avvenuto alle undici e trenta, ma direte che nel corso dello esperimento alle 11,30 l'acqua era salita di cm 25. Direte: la matricola numero 7535, l'abitazione al numero 30 di via Fiori Chiari, la pagina 144 del tal libro.

Userete invece i numeri romani quando si deve: il XIII secolo, Pio XII, la VI flotta. Non scriverete "XIIImo", non è necessario, le cifre

romane esprimono sempre degli ordinali.

Siate coerenti con le sigle. Potete scrivere sia U.S.A. che USA, ma se cominciate con USA continuate con PCI e con RAF, SOS, FBI.

Attenti a citare nel testo titoli di libri e di giornali. Se si vuol dire che una tale idea, citazione, osservazione sta nel libro intitolato I promessi sposi ci sono le seguenti soluzioni:

a) Come è detto ne I promessi sposi ...
b) Come è detto nei Promessi sposi ...
c) Come è detto in I promessi sposi ...

In un discorso filato di tipo giornalistico viene preferita la forma (b). La forma (a) è un po' arcaica. La (c) è corretta anche se talora faticosa. Direi che potete usare la (b) quando state parlando di un libro già citato in esteso e la (c) quando il titolo appare per la prima volta ed è importante sapere se ha o no l'articolo. In ogni caso, una volta scelta una forma seguitela in modo omogeneo. E nel caso di giornali state attenti se l'articolo fa o non fa parte del titolo. Si dice Il Giorno ma il Corriere della Sera. Il Tempo è un settimanale mentre Il tempo è un quotidiano

Non esagerate con sottolineature inutili. Sottolineate le parole straniere non assorbite dal

l'italiano, come splash-down o Einfühlung, ma non sottolineate sport, bar, flipper, film. Quando la parola non è sottolineata non ha plurale: "i film sulle ghost towns". Non sottolineerete nomi di marche o di celebri monumenti: "gli Spitfire volteggiavano sul Golden Gate". Di solito termini filosofici usati in dizione straniera, anche se sottolineati, non vengono pluralizzati né tanto meno declinati: "le Erlebnis di cui parla Husserl", "l'universo delle varie Gestalt". Ma non sta molto bene, specie se poi, usando termini latini, si declinano: "ci occuperemo pertanto di tutti i subiecta e non di quell'unico subiectum su cui verte l'esperienza percettiva". Meglio evitare di trovarsi in queste difficili situazioni usando il termine italiano corrispondente (di solito si usa quello straniero per fare sfoggio di cultura) oppure girando la frase in modo diverso.

Usate con saggezza l'alternanza di numerali e cardinali, cifre romane e cifre arabe. Ci sono delle consuetudini per cui la cifra romana indica di solito la suddivisione maggiore. Una indicazione come

XIII.3

indica volume tredicesimo parte terza, canto

tredicesimo verso 3, anno tredicesimo numero tre. Potete anche scrivere 13.3. e in genere sarete capiti, ma suonerebbe strano scrivere 3.XIII. Scrivete pure Amleto III,ii,28 e si capirà che parlate del verso ventotto della scena seconda del terzo atto, oppure scrivete Amleto III,2,28 (o Amleto III.2.28) ma non scrivete Amleto 3,II, XXVIII. Indicate tavole o tabelle statistiche o lucidi o mappe sia come fig.1 o tav.4 che come fig.I e tav.IV, ma per carità nell'indice delle tavole e delle figure mantenete lo stesso criterio. E se usate i romani per le tavole usate gli arabi per le figure, così si capisce a colpo d'occhio a cosa vi state riferendo.

Rileggete il dattiloscritto! Non solo per correggere gli errori di battitura (specie le parole straniere e i nomi proprii) ma anche per controllare che i numeri delle note corrispondano, e così le pagine dei libri citati. Ecco alcune cose che dovete controllare assolutamente:

Pagine: sono numerate per ordine?

Rinvii interni: corrispondono al capitolo o alla pagina giusti?

Citazioni: sono sempre tra virgolette, inizio e fine? L'uso delle ellissi, delle parentesi qua-

dre, delle rientranze è sempre coerente? Ogni citazione ha il proprio rinvio?

Note: l'esponente corrisponde al numero della nota? La nota è visibilmente separata dal testo? Le note sono numerate consecutivamente o ci sono dei salti?

Bibliografia: i nomi sono in ordine alfabetico? Avete attribuito a qualcuno il nome proprio al posto del cognome? Ci sono tutti i dati richiesti per identificare il libro? Avete usato per alcuni titoli un sistema più ricco (ad esempio numero pagine o titolo della serie) e per altri no? Si distinguono i libri dagli articoli di rivista e dai capitoli di opere maggiori? Ogni riferimento si conclude con un punto?

VI.2. La bibliografia finale

Quello sulla bibliografia dovrebbe essere un capitolo molto lungo, molto preciso, molto impegnativo. Senonché su questo argomento ci siamo già intrattenuti almeno in due casi. In III.2.3. abbiamo detto come si registrano le informazioni relative a un'opera, e in V.4.2. e V.4.3. abbiamo detto sia come si cita un'opera in nota sia come si stabiliscono i rapporti tra la citazione

in nota (o nel testo) e la bibliografia finale. Se riandate a questi tre paragrafi trovate tutto quel che vi serve per fare una buona bibliografia finale.

Diciamo in ogni caso e anzitutto che una tesi deve avere una bibliografia finale, per minute e precise che siano state le referenze in nota. Non si può obbligare il lettore a cercare pagina per pagina l'informazione che gli interessa.

Per certe tesi la bibliografia è una aggiunta utile ma non decisiva, per certe altre (che consistono per esempio in ricerche sulla letteratura in un dato settore o su tutte le opere edite e inedite di un dato autore) la bibliografia può costituire la parte più interessante. Non parliamo poi delle tesi esclusivamente bibliografiche del tipo Gli studi sul fascismo dal 1945 al 1950, dove ovviamente la bibliografia finale non è un sussidio ma un punto di arrivo.

Non ci resta che aggiungere alcune istruzioni su come può strutturarsi una bibliografia. Facciamo l'esempio di una tesi su Bertrand Russell. La bibliografia si suddividerà in Opere di Bertrand Russell e Opere su Bertrand Russell (potrà ovviamente avere anche una sezione più generale di Opere sulla storia della filosofia del secc-

lo XX). Le opere di Bertrand Russell saranno elencate in ordine cronologico mentre le opere su Bertrand Russell saranno in ordine alfabetico. A meno che il soggetto della tesi fosse Gli studi su Russell dal 1950 al 1960 in Inghilterra, nel qual caso, allora, anche la bibliografia su Russell potrebbe giovarsi di un ordine cronologico.

Se invece si facesse una tesi su I cattolici e l'Aventino la bibliografia potrebbe avere una divisione del genere: documenti e atti parlamentari, articoli di giornali e riviste della stampa cattolica, articoli e riviste della stampa fascista, articoli e riviste di altra parte politica, opere sull'avvenimento (e magari una sezione di opere generali sulla storia italiana del periodo).

Come capite il problema cambia secondo il tipo di tesi, e la questione sta nell'organizzare una bibliografia che permetta di distinguere e di individuare fonti primarie e fonti secondarie, studi rigorosi e materiale meno attendibile, eccetera.

In definitiva, e alla luce di quanto si è detto nei capitoli precedenti, i fini di una bibliografia sono: (a) rendere riconoscibile

l'opera a cui ci si riferisce; (b) facilitarne la reperibilità e (c) connotare familiarità con gli usi della disciplina in cui ci si laurea.

Dimostrare familiarità con la disciplina significa due cose: dar l'impressione di conoscere tutta la bibliografia in argomento e seguire gli usi bibliografici della disciplina in questione. Per quanto riguarda questo secondo punto può darsi che gli usi standard suggeriti in questo libro non siano i migliori, e per questo occorre prendere a modello la letteratura critica in argomento. Per quanto riguarda il secondo punto sorge legittima la domanda se in una bibliografia bisogna mettere solo le opere che si sono consultate o tutte quelle di cui si è avuto notizia.

La risposta più ovvia è che la bibliografia di una tesi deve contenere solo l'elenco delle opere consultate e ogni altra soluzione sarebbe disonesta. Ma anche qui la cosa dipende dal tipo di tesi. Ci può essere una ricerca il cui fine è di far luce su tutti i testi scritti su di un dato argomento senza che sia stato umanamente possibile prendere visione di ogni voce. Basterebbe allora che il candidato avvertisse chiaramente che non ha consultato tutte le opere in biblio-

grafia e segnalasse magari con un asterisco quelle di cui ha preso visione.

Però questo criterio vale per un argomento su cui non esistessero ancora bibliografie precedenti complete, per cui il lavoro del candidato è consistito nel mettere insieme riferimenti sparsi. Se per caso una bibliografia completa esiste già, tanto vale rimandare a quella e registrare solo le opere effettivamente consultate.

Molte volte l'attendibilità di una bibliografia è data dal titolo che ha. Essa può intitolarsi Riferimenti Bibliografici, Opere consultate, Bibliografia generale sull'argomento X, e capite benissimo come sulla base del titolo le verranno rivolte richieste che essa dovrà essere in grado di soddisfare o sarà autorizzata a non soddisfare. Non potrete intitolare Bibliografia sulla II guerra mondiale una magra raccolta di una trentina di titoli in italiano. Scrivete Opere consultate e sperate in Dio.

Per povera che sia la vostra bibliografia, cercate di metterla almeno in buon ordine alfabetico. Ci sono alcune regole: si parte dal cognome, ovviamente, i titoli nobiliari come "de" o "von" non fan parte del cognome, mentre ne

fan parte le preposizioni in maiuscolo? Quindi metterete D'Annunzio sotto la D, ma Ferdinand de Saussure andrà come Saussure, Ferdinand de. Scriverete De Amicis, Du Bellay, La Fontaine, ma Beethoven, Ludwig van. Anche qui però tenete d'occhio la letteratura critica e attenetevi agli usi. Per esempio per gli autori antichi (e sino al Trecento) si cita il nome e non quello che sembra il cognome e che è invece il patronimico o l'indicazione del luogo di nascita.

Per concludere, una divisione standard per una tesi generica, potrebbe essere la seguente:

Fonti

Repertori bibliografici

Opere sull'argomento o sull'autore (divise magari in libri e articoli)

Materiali aggiunti (interviste, documenti, dichiarazioni).

VI.3. Le appendici

Ci sono tesi in cui la o le appendici sono indispensabili. Una tesi di filologia che discuta un testo raro che voi avete trovato e trascritto, porterà questo testo in appendice e può darsi che questa appendice costituisca il contribu

to più originale di tutto il lavoro. Una tesi storica in cui vi sarete riferiti sovente a un dato documento, anche se già pubblicato, potrà portare questo documento in appendice. Una tesi di diritto che discuta una legge o un corpo di leggi dovrà riportare queste leggi in appendice (se non fanno parte dei codici di uso corrente e a disposizione di chiunque).

La pubblicazione di un dato materiale in appendice vi evita lunghe e noiose citazioni nel testo e vi consente rapidi rimandi.

Andranno in appendice tabelle, diagrammi, dati statistici, a meno che si tratti di rapidi esempi che possono essere inseriti nel testo.

In generale, metterete in appendice tutti quei dati e documenti che appesantirebbero il testo e ne renderebbero difficile la lettura. Ma talora niente sarà più faticoso di continui rimandi in appendice, che obbligano il lettore a passare a ogni istante dalla pagina che sta leggendo al fondo della tesi: e in questi casi dovrete agire a lume di buon senso, se non altro facendo di tutto per non rendere ermetico il testo, inserendo brevi citazioni, riassumendo il contenuto della voce di appendice a cui vi riferite.

Se ritenete opportuno sviluppare un certo punto teorico e tuttavia vi accorgete che esso disturba lo svolgimento del vostro argomento, perché ne costituisce una diramazione accessoria, potete mettere in appendice la trattazione di questo punto. Supponiamo che voi facciate una tesi sulla Poetica e la Retorica di Aristotele nei loro influssi sul pensiero rinascimentale, e troviate che nel nostro secolo la scuola di Chicago ha riproposto in modo attuale questi testi. Se le osservazioni della scuola di Chicago vi servono per chiarire i rapporti di Aristotele col pensiero rinascimentale la citerete nel testo. Ma può darsi che sia interessante parlarne più diffusamente in una appendice a sé, dove mostrerete attraverso questo esempio come non solo il Rinascimento ma anche il nostro secolo ha cercato di rivitalizzare i testi aristotelici. Così vi potrà accadere di fare una tesi di filologia romanza sul personaggio di Tristano e di dedicare una appendice all'uso che il Decadentismo ha fatto di questo mito, da Wagner a Thomas Mann. L'argomento non avrebbe rilievo immediato per il soggetto filologico della vostra tesi, ma potreste voler dimostrare che l'interpretazione wagneriana for-

nisce suggerimenti anche al filologo, oppure - al contrario - come essa rappresenti un modello di cattiva filologia, magari consigliando successive riflessioni e indagini. Non è che questo tipo di appendici sia raccomandabile, perché si addice piuttosto al lavoro di uno studioso maturo che può permettersi scorribande erudite e critiche di vario genere, ma lo suggerisco per ragioni psicologiche. Talora, nell'entusiasmo della ricerca, si aprono strade complementari o alternative e non si resiste alla tentazione di parlare di queste intuizioni. Relegandole in appendice riuscirete a soddisfare il vostro bisogno di esprimervi senza compromettere il rigore della tesi.

VI.4. L'indice

L'indice deve registrare tutti i capitoli, sottocapitoli, paragrafi del testo, con la stessa numerazione con le stesse pagine e con le stesse parole. Sembra un consiglio ovvio, ma prima di consegnare la tesi controllate attentamente che questi requisiti siano soddisfatti.

L'indice è un servizio indispensabile che si rende sia al lettore che a se stessi. Serve a

ritrovare rapidamente un dato argomento.

Esso può essere messo all'inizio o alla fine. I libri italiani e francesi lo mettono alla fine. I libri in inglese e molti libri tedeschi lo mettono all'inizio. Da poco tempo alcuni editori italiani hanno adottato questo secondo criterio.

A mio parere è più comodo all'inizio. Lo si trova sfogliando poche pagine, mentre per consultarlo alla fine bisogna esercitare un lavoro fisico maggiore. Ma se deve essere all'inizio che sia davvero all'inizio. Certi libri anglosassoni lo mettono dopo la prefazione, e spesso dopo la prefazione, l'introduzione alla prima edizione e l'introduzione alla seconda edizione. Una barbarie. Stupidità per stupidità, tanto vale metterlo in mezzo.

Una alternativa è mettere all'inizio un indice vero e proprio (citazione dei soli capitoli) e alla fine un sommario molto ragionato, come si fa in certi libri dove le suddivisioni sono molto analitiche. Così come talora si mette all'inizio l'indice dei capitoli e alla fine un indice analitico degli argomenti, che di solito è anche accompagnato da un indice dei nomi. In una tesi non è necessario. Basta un bell'indice-sommario molto analitico, preferibilmente ad apertura di

tesi, subito dopo il frontespizio.

L'organizzazione dell'indice deve riflettere quella del testo, anche in senso spaziale. Vale a dire che se nel testo il paragrafo 1.2. è una suddivisione minore del capitolo 1., questo dovrà risultare evidente anche in termini di allineamento. Per capirci meglio daremo nella tabella 22 due modelli di indice. Però la numerazione di capitoli e paragrafi potrebbe essere di tipo diverso, con uso di cifre romane, arabe, lettere alfabetiche, eccetera.

TABELLA 22

MODELLI DI INDICE: PRIMO ESEMPIO

IL MONDO DI CHARLIE BROWN

Introduzione p. 3

1. CHARLIE BROWN E IL FUMETTO AMERICANO
   1.1. Da Yellow Kid a Charlie Brown 7
   1.2. Il filone avventuroso e il filone umoristico 9
   1.3. Il caso Schulz 10
2. STRISCE GIORNALIERE E PAGINE DOMENICALI
   2.1. Differenze di ritmo narrativo 18
   2.2. Differenze tematiche 21
3. I CONTENUTI IDEOLOGICI
   3.1. La visione dell'infanzia 33
   3.2. La visione implicita della famiglia 38
   3.3. L'identità personale 45
      3.3.1. Chi sono io? 58
      3.3.2. Chi sono gli altri? 65
      3.3.3. Essere popolare 78
   3.4. Nevrosi e salute 88
4. EVOLUZIONE DEL SEGNO GRAFICO 96

Conclusioni 160

Tabelle statistiche: gli indici di lettura in America 189

Appendice 1: I Peanuts nei cartoni animati 200

Appendice 2: Le imitazioni dei Peanuts 234

Bibliografia: Le raccolte in volume 250
Articoli, interviste, dichiarazioni di Schulz 260
Studi sull'opera di Schulz
- Negli Stati Uniti 276
- In altri paesi 277
- In Italia 278

MODELLI DI INDICE: SECONDO ESEMPIO

IL MONDO DI CHARLIE BROWN

Introduzione ..... p. 3
I. DA YELLOW KID A CHARLIE BROWN 7
II. STRISCXE GIORNALIERE E PAGINE DOMENICALI 18
III. I CONTENUTI IDEOLOGICI 45
IV. EVOLUZIONE DEL SEGNO GRAFICO 76
Conclusioni 90

Lo stesso indice della tabella 22 poteva essere numerato come segue:

A. PRIMO CAPITOLO

A.I Primo paragrafo
A.II Secondo paragrafo

A.II.1. Primo sottoparagrafo del secondo paragrafo
A.II.2. Secondo sottoparagrafo del secondo paragrafo

eccetera

Oppure poteva presentarsi in questo altro modo:

I. PRIMO CAPITOLO

I.1. Primo paragrafo
I.2. Secondo paragrafo
I.2.1. Primo sottoparagrafo del secondo paragrafo

eccetera

Potete scegliere altri criteri ancora, purché consentano gli stessi risultati di chiarezza ed evidenza immediata.

Come avete visto non è necessario concludere con un punto i titoli. Parimenti sarà buona norma allineare i numeri a destra e non a sinistra, e cioè così

7.
8.
9.
10.

e non così

7.
8.
9.
10.

Lo stesso vale per le cifre romane. Raffinatezza? No, pulizia. Se avete la cravatta storta ve la raddrizzate e nemmeno a un hippy piace aver caccole di piccione sulla spalla.

VII. CONCLUSIONI

Vorrei concludere con due osservazioni: *fare una tesi significa divertirsi e la tesi è come il maiale, non se ne butta via niente.*

Chi, digiuno di pratica di ricerca, timoroso della tesi che non sapeva come fare, abbia letto questo libro, può essersi terrorizzato. Quante regole, quante istruzioni, non se ne esce vivi...

E invece non è vero. Per esigenze di completezza io ho dovuto presumere un lettore totalmente digiuno di tutto, ma ciascuno di voi, leggendo qualche libro, aveva già fatto proprie molte delle tecniche di cui si è parlato. Il mio libro è servito semmai a ricordarle tutte, a portare alla luce della coscienza quello che molti di voi avevano già assorbito senza rendersene conto. Anche un automobilista, quando viene portato a riflettere sui propri gesti, si accorge di essere una macchina prodigiosa che in frazioni di secondo prende decisioni di importanza vitale senza potersi concedere errori. Eppure quasi tutti guidano l'automobile e il numero ragionevole di persone che muoiono in incidenti stradali ci dice che la grande maggioranza ne esce viva.

L'importante è fare le cose *con gusto*. E se avrete scelto un argomento che vi interessa, se avrete deciso di dedicare veramente alla tesi il periodo anche breve che vi siete prefissato (abbiamo posto un limite minimo di sei mesi) vi accorgerete allora che la tesi può essere vissuta come un gioco, come una scommessa, come una caccia al tesoro.

C'è una soddisfazione sportiva nel dare la caccia a un testo che non si trova, c'è una soddisfazione enigmistica nel trovare, dopo aver riflettuto molto, la soluzione di un problema che sembrava insolubile.

Voi dovete vivere la tesi come una sfida. Lo sfidante siete voi: vi siete posti all'inizio una domanda a cui non sapevate ancora rispondere. Si tratta di trovare la soluzione in un numero finito di mosse. Talora la tesi può essere vissuta come una partita a due: il vostro autore non vuole confidarvi il suo segreto, voi dovete circuirlo, interrogarlo con delicatezza, fargli dire quello che non voleva dire ma che avrebbe dovuto dire. Talora la tesi è un solitario: avete tutti i pezzi, si tratta di farli andare a posto.

Se giocherete la partita con gusto agonistico farete una buona tesi. Se partite già con l'idea che si tratta di un rituale senza importanza e che non vi interessa, siete battuti in partenza. A questo punto, ve l'ho detto all'inizio (e non fatemelo ripetere perché è illegale), fatevela fare, copiatevela, non rovinatevi la vita, non rovinatela a chi dovrà aiutarvi e leggervi.

Se avrete fatto la tesi con gusto, vi verrà voglia di continuare. Di solito mentre si lavora a una tesi si pensa solo al momento in cui si sarà finito: si sognano le vacanze che seguiranno. Ma se il lavoro è stato fatto bene il fenomeno normale, dopo la tesi, è l'insorgere di una gran frenesia di lavoro. Si vogliono approfondire tutti i punti che si erano tralasciati, si vogliono inseguire le idee che ci erano venute in mente ma che avevamo dovuto espungere, si vogliono leggere altri libri, scrivere dei saggi. E questo è segno che la tesi vi ha attivato il metabolismo intellettuale, che è stata una esperienza positiva. È segno anche che siete ormai vittima di una coazione a ricercare, un poco come il Chaplin di *Tempi moderni* che continuava a serrare bulloni anche dopo il lavoro: e dovrete fare uno sforzo per frenare.

Ma una volta frenato, può darsi che vi accorgiate che avete una vocazione alla ricerca, che la tesi non era solo lo strumento per prendere la laurea e la laurea lo strumento per avanzare di grado nei ruoli statali o per accontentare i genitori. E non è neppure detto che proporsi di

continuare a ricercare significhi darsi alla carriera universitaria, attendere un contratto, rinunciare a un lavoro immediato. Si può dedicare un tempo ragionevole alla ricerca anche facendo un mestiere, senza pretendere di avere un incarico universitario. Anche un buon professionista deve continuare a studiare.

Se vi dedicherete in qualsiasi modo alla ricerca, scoprirete che una tesi ben fatta è un prodotto di cui non si butta via niente. Come prima utilizzazione ne caverete uno o più articoli scientifici, magari un libro (con qualche rielaborazione). Ma con l'andare del tempo vi accorgerete che tornerete alla tesi per trarne del materiale da citare, riutilizzerete le schede di lettura usandone magari parti che non erano entrate nella redazione finale del vostro primo lavoro; quelle che erano parti secondarie della tesi vi si presenteranno come l'inizio di nuove ricerche... Vi potrà accadere di ritornare alla vostra tesi anche decine di anni dopo. Anche perché sarà stata come il primo amore, e vi riuscirà difficile dimenticarla. In fondo sarà stata la prima volta che avete fatto un lavoro scientifico serio e rigoroso, e non è esperienza da poco.